Юрий Сушко

Друзья Высоцкого

проверка на преданность

Биографии великих
Неожиданный ракурс

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Скульптор Эрнст Неизвестный, актеры Даниель Ольбрыхский и Олег Даль, режиссер Станислав Говорухин, драматург Эдуард Володарский… Эти известные деятели культуры были для Владимира Высоцкого друзьями. В то время значение слова «друг» означало совсем не то, что ныне подразумевается в соцсетях. Друзья Высоцкого были частью его судьбы. Они были его сподвижниками, отражением его совести и мировоззрений. Они были рядом, когда ему было трудно и плохо, они делили с ним его боль и страдания. Их интересная и зачастую удивительная жизнь стала ярким доказательством верности и чести в настоящей мужской дружбе, в этой абсолютной ценности, которую нельзя ни купить, ни выпросить…

- Юрий Сушко
  - Эрнст Неизвестный. «Но были ли вы убиты за родину наповал?..»
    -
    - «Жил-был добрый дурачина-простофиля…»
  - Даниэль Ольбрыхский. Польский брат
  - Станислав Говорухин. Ворошиловский стрелок
    -
    - «Вперед и вверх! А там!..»
    - «А я верю, верю в друзей…»
    - «Эру милосердия» можно даже в США…»
    - «Значит, нужные книги ты в детстве читал…»
    - «Для меня политика — та же режиссура»
    - «Мне не чужды все удовольствия жизни…»
  - Эдуард Володарский. «Прощай, шпана замоскворецкая!..»
    -
    - «В прорыв идут штрафные батальоны!»
    - «Не знаю, как другие, а я верю, верю в друзей…»
  - Олег Даль. «Я — следующий…»
  - Персоналии
  - Литература:
    - «Но были ли вы убиты за Родину наповал?..»
    - Польский брат Высоцкого
    - Ворошиловский стрелок
    - «Прощай, шпана замоскворецкая!
    - «Я — следующий…»
- notes

- ○ 1
- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7

Юрий Сушко
Друзья Высоцкого: проверка на преданность

Эрнст Неизвестный. «Но были ли вы убиты за родину наповал?..»

«Вчера, 1 декабря, руководители партии и правительства посетили Выставку произведений московских художников, устроенную в Центральном выставочном зале и посвященную 30-летию Московского отделения Союза художников…

На вопрос руководителей Московской организации художников, как оценивается выставка в целом, тов. Н. С. Хрущев ответил:

«Как и на всякой выставке, здесь представлены и хорошие, и средние, и слабые работы. Устроители выставки в ряде случаев, видимо, пошли на поводу у тех, кто защищает слабые и неприемлемые произведения, проявили либерализм. А такая политика не может привести к дальнейшему подъему советского искусства социалистического реализма».

Художники и скульпторы горячо поблагодарили товарища Н. С. Хрущева…»

«Высокое призвание советского искусства — служить народу, делу коммунизма»

«Правда», 2 декабря 1962

* * *

… И на выставке в Манеже
К вам приблизится мужчина
С чемоданом,
Скажет он…

Владимир Высоцкий — «Пародия на плохой детектив»

— … Это еще что такое?! — Никита Сергеевич, остановившись перед телевизором, ткнул толстым пальцем в экран и плюхнулся в кресло. — Что это у нас за художники такие объявились? Ты их знаешь? Почему это у Запада такое к ним внимание?

Стоявший рядом с Хрущевым секретарь ЦК Ильичев встрепенулся и лихо отрапортовал:

— Так ведь это же абстракционисты, Никит-Сергеич!

Устроили выставку-однодневку в Москве во флигельке Дома учителя. Насобирали кучку зарубежных корреспондентов. Объявили, что в СССР уже разрешили абстрактное искусство.

— Кто разрешил? — Хрущев понемногу начинал закипать. — Кто вообще они такие?

— Я ж говорю: абстракционисты. Сейчас, Никита Сергеевич. — Ильичев полистал записную книжку. — Вот. В основном это художники экспериментальной студии живописи и графики при Московском горкоме художников книги и графики Союза художников…

— Ишь ты — «при *горкоме*»… — хмыкнул Хрущев. — А обкомов у них еще нет? Ладно, приедем домой, разберемся. Что у нас там сегодня по графику?

— Встреча с активистами общества дружбы в нашем посольстве. Потом…

— Ладно, — махнул рукой Никита Сергеевич. — Потом будет потом…

По возвращении из зарубежного вояжа Никита Сергеевич, к удивлению «идеологов», не стал сгоряча, как обычно, махать шашкой и рубить головы, а сказал Ильичеву, что ему самому нужно посмотреть эту «мазню».

…На следующий день руководитель студии Элий Белютин был вызван в Союз художников, где ему сообщили, что на юбилейной выставке «XXX лет Московского отделения Союза художников СССР» для работ его «экспериментаторов» будут выделены площади. 1 декабря состоится посещение экспозиции… Кем, кем? Самим! Понимаешь? И началось! Заведующий отделом культуры ЦК КПСС Поликарпов названивал в Союз художников каждые 15 минут: как идет подготовка?! Что вы там копаетесь?

Первым, кому сообщил Белютин то ли радостную, то ли опасную весть, был скульптор Эрнст Неизвестный.

— Эрик, пойми, это наш шанс! — убеждал его Белютин. — Пришли другие времена. Партия, ЦК намерены глубоко разобраться в делах художников. Это же реальный шанс доказать наши возможности, и ты напрасно сомневаешься…

«Обстановка накануне 1 декабря была страшно нервная, — вспоминал Неизвестный. — Мы работали всю ночь, и среди художников, которые находились в Манеже, было много нескрываемых агентов… К утру… пришел начальник правительственной охраны. Он заглядывал под столы, простукивал бронзу, видимо, боясь бомб или магнитофонов…»

Эрнст не удержался и из озорства решил «помочь». Тронул главного охранника за плечо и указал на окно, которое хорошо просматривалось с противоположной стороны Манежа, от

Университета. Намекая на свой фронтовой опыт офицера, высказал предположение, что именно оттуда возможно прицельно шмальнуть по «мишени № 1». Главный телохранитель взволновался, отправил подручных заколачивать подозрительное окно. Как раз в этот момент, ровно в 11.00, к выставочному залу подкатил кортеж правительственных машин.

Сначала в нижнем зале появилась большая группа мужчин, похожих, как братья-близнецы, в одинаковых же синих костюмах, без особых примет, крепкого телосложения, которые тотчас заняли круговую оборону: мышь не проскочит. Следом за ними стремительно вкатилась группа карликов в черных костюмах. Лишь один — длинный и тощий, как глист, Михаил Андреевич Суслов — был в сером, как и полагалось «серому кардиналу».

Со стороны, подмечал Неизвестный, все выглядело комично: кругленький хозяин, за ним — дюжина прислуги с блокнотами наперевес, дабы успеть записать каждое словечко.

Сперва Хрущеву решили продемонстрировать работы «монументалистов» (молодых же авторов — от греха подальше — спровадили на второй этаж).

Руководитель творческого Союза превратился в экскурсовода: «Вот, Никита Сергеевич, как наши советские художники изображают воинов нашей доблестной Красной армии», — и делал широкий театральный жест в сторону картины Грекова. «А вот так, Никита Сергеевич, наши советские художники изображают наших счастливых советских матерей», — прокладывал он дальше путь к полотну Дейнеки «Материнство». Хрущев добродушно кивал…

Молодые художники в ожидании высочайшей оценки замерли наверху, у края лестницы. Поднявшись по ступенькам, глава государства по-отечески, ласково их приветствовал: «Так вот вы и есть те самые, которые мазню делают?.. Ну, что же, сейчас я ее и посмотрю!».

Переходя от полотна к полотну, Хрущев иногда приостанавливался, внимательно всматривался в картины, мучительно пытаясь понять, что же это за искусство такое и что за люди перед ним. Требовательно подзывал к себе авторов, строго спрашивал, кто родители, качал головой, морщился, а потом выносил короткий приговор работе художника: «Говно!», «Осел хвостом лучше мажет!». Или: «Пидарасы!». Сопровождавшие «официальные лица», естественно, тут же сливались в общем хоре: «Говно говном! Арестовать! Судить! Уничтожить!..». Художники, скромной стайкой плетущиеся следом, молчали. Хрущев поднял руку, прерывая «голос народа»: «Вот гляжу я на то, что вы тут намалевали, — обратился он к

художникам. — Вы хотите общаться с капиталистами? Мы предоставим вам такую возможность. На всех вас уже оформлены загранпаспорта, через 24 часа вы будете доставлены на границу и выдворены за пределы Родины. Вы этого хотите?..»

— Не надо, Никита Сергеевич! Их не надо выпускать за границу! Их надо арестовать! — загалдела свита.

Остановившись перед картиной Жутовского, Хрущев помрачнел. Задал свой традиционный вопрос автору: «Кто родители?».

— Служащие, — скромно ответил художник.

— Это хорошо, — одобрил 1-й секретарь ЦК. — А это что?

— Мой автопортрет.

— Ну и как же ты, такой красивый молодой человек, мог написать такое говно?

Борис Жутовский пожал плечами. Хрущев обернулся к сгрудившимся за спиной опричникам: «На два года на лесозаготовки».

При переходе в следующий зал дорогу вождю неожиданно преградил Эрнст Неизвестный. Невысокий, но широкоплечий, коренастый, мощный мужик, он занял чуть ли не половину дверного проема:

— Никита Сергеевич, здесь работы всей моей жизни. Я не могу их показывать в такой обстановке. Я не знаю, придется ли мне еще когда-то поговорить с руководителем партии и правительства, и я прошу вас выслушать, и чтобы меня не перебивали.

Вновь подняв руку, чтобы остановить возмущенный галдеж, Хрущев кивнул.

— Вот эту работу я делал 15 дней, а эту — два месяца, — начал Эрнст. — Это тяжелый труд — дерево или камни рубить. Я — каменотес, рабочий человек… Вот эта работа сделана мной на заводе, где я работал в качестве литейщика… Это — атомный взрыв. Я не знал, как показать страшность атомного взрыва. Если бы я тех вещей не делал, я бы не смог и этого сделать.

— Хорошо, что вы откровенно сказали. Я, например, считаю, что некоторые замыслы ваши неплохие, хорошие, поэтому вопрос будет зависеть от выражения этих замыслов. Вот что это выражает? — Хрущев указал на очередную скульптурную работу.

— Ничего не выражает, это — конструкция. Дело в том, что скульптор оперирует не только реализмом, он связан с архитектурой, потому он должен владеть архитектурным пространством…

И тут его голос покрыл ор голосов: «И этот тоже пидарас!». Неизвестный оглянулся, найдя глазами министра культуры

Фурцеву, извинился перед сановной дамой и сказал: «Никита Сергеевич, дайте мне сейчас девушку, и я вам докажу, какой я на деле гомосексуалист». Хрущев от души расхохотался. А Шелепин[1] просто вышел из себя: «Подумать только, какой-то художник так смеет разговаривать с главой партии и государства?! Мы с вами на урановых рудниках поговорим! Как вас там? Неизвестный?! Хорошо».

Эрнст не растерялся: «Вы не знаете, с кем вы разговариваете. Вы разговариваете с человеком, который может в любую минуту себя шлепнуть. Я — фронтовик, ваших угроз я не боюсь!» — и в этот момент увидел в глазах Хрущева живой интерес.

Хотя, продолжив осмотр работ Неизвестного, Никита Сергеевич вернулся к своим прежним эстетическим оценкам, заявив, что скульптор проедает народные деньги, а производит полное говно! Тот пытался возражать: «Никита Сергеевич, вы ругаете меня как коммунист, а вместе с тем есть коммунисты, которые поддерживают мое творчество. Например, Пикассо, Гуттузо…».

Хрущев прищурился: «А вас так волнует, что они коммунисты?». Неизвестный ляпнул: «Да!», хотя ему хотелось сказать, что ему плевать, коммунисты они или нет, главное, что они большие художники. Почуяв слабину, Никита Сергеевич тут же взял быка за рога: «Ах, это вас волнует! Но мне ваши работы не нравятся, а я в мире коммунист номер один!»

— И вообще, где вы медь берете, бронзу? — зашел с другого бока глава правительства. — Я ведь могу привлечь вас к суду как растратчика.

— Несколько лет назад бронза и медь отпускались в худфонде по разнарядке за наличный расчет. Кроме того, можно собирать краны старые, использованные, выброшенные на помойку…

— Надо бы расследовать, — обернулся Хрущев к Шелепину.

Тот с готовностью сделал пометку в блокноте.

(Стратегический материал — бронза — по разнарядкам Неизвестному, как правило, не доставался. Но выход он нашел. Представьте старый водопроводный кран, в нем есть вентиль — он сделан из бронзы. Выбивать его из крана — адский труд, ни один утильсырьевщик этим заниматься не хотел. Но Эрнст с ними договорился: «Приносите мне бронзу из кранов, я буду у вас ее покупать», — и он лил ее ночами в печке, которую ему изготовили умельцы в Институте Курчатова.

Уже после Манежа, пользуясь «близким» знакомством, Неизвестный рассказывал Шелепину о своем посещении Свердловского вагоностроительного завода: «Это что-то

невообразимое по бесхозяйственности и полному наплевательству… Если вы мне дадите 10 грузовиков, то я вам приведу их, груженных первосортной бронзой». Там ведь как? Топится огромный ковш бронзы. Примерно треть ковша остается незалитой в формы. Эту бронзу выливают прямо на землю во дворе. Никто ее потом очищать от шлака и снова заправлять не будет. Она пойдет в металлолом, на сбор которого пошлют пионеров. Но «Железный Шурик» отмахнулся: «Бросьте, что я не знаю, сколько у нас глупостей делается? Не надо». Об урановых рудниках он уже не вспоминал.)

— Я ничего не воровал, — прижал обе руки к груди Неизвестный, — и, вообще, извините, что задерживаю вас, Никита Сергеевич.

— Я ассигновал на вас сегодня полдня, — ухмыльнулся Хрущев. — Вы интересный человек. Вы на меня производите впечатление раздвоенного характера творческого: у вас и черт есть, а где-то есть и ангел. Вот сейчас идет борьба, кто из них победит. Я бы хотел, чтобы ангел победил. Если черт победит, тогда мы будем черта в вас душить, — и неожиданно для всех пожал художнику руку и двинулся дальше.

А Ильичев подошел к Неизвестному и укоризненно подергал за курточку:

— Что это вы в таком виде?

— Так мы готовились к выставке всю ночь, а мне не дали переодеться. Одежду принесли, но охрана сюда уже не пропустила, — вежливо объяснил Эрнст. И брякнул сгоряча: «И потом, как вам не стыдно меня попрекать какой-то рабочей курточкой в стране трудящихся?!.»

* * *

Едва уцелев на «аутодафе» в Манеже, Эрнст вернулся в свое логово-мастерскую, и, как он потом признавался, в голове только одна мысль пульсировала: «Когда придут и возьмут?». Существовало два способа отрешиться от действительности: уйти в запой или погрузиться в работу. Первый вариант был проще, легче и привычней. Но Неизвестный выбрал второй. И появился на свет его ставший легендой «Орфей», рожденный в несусветных душевных муках.

Наверное, помог пример отца. Когда Эрнст еще в машинописном варианте прочел булгаковское «Собачье сердце», то был поражен, насколько образ профессора Преображенского совпадал с нравом и судьбой его родителя. Блестящий хирург,

заслуженный врач Иосиф Моисеевич Неизвестный полвека руководил детской клиникой в Свердловске. Характер имел крутой, был беспощаден в суждениях и вслух произносил порой ужасавшие начальство вещи. Он мог всласть ругать власти публично, и его не сажали — воспринимали как эксцентрику «бывшего», но очень полезного человека. Талантливый детский хирург был нужен всем. Ведь у начальства тоже были дорогие чада, порой доставлявшие немало волнений.

Отец, гордился им Эрнст, всегда был верен себе и оставался настоящим джентльменом, несмотря на все хамство окружения.

До последних дней, вспоминал сын, он был деятельным и сильным человеком. Ничто не могло его сломить — ни поражение белых, ни опасности, которым он как бывший офицер подвергался при большевиках. Волей случая уцелел от расстрела, к которому его приговорил красногвардейский трибунал. И даже подлинную фамилию — Неизвестнов — пришлось перелицевать. Замена последних двух букв, в конечном счете, семью-то и спасла.

Хотя жаль, конечно, было хоронить старинную сибирскую фамилию, которая традиционно принадлежала смутьянам, бандитам, беглым из тюрем, бывшим каторжанам, примкнувшим к яицкому казачеству. Но…

Эрнст неплохо знал свою родословную, и чисто биографическую, и идейно-нравственную: «Папа служил адъютантом у атамана Антонова, поднявшего восстание против «красных» на Тамбовщине… Один мой дядька, Исайка, погиб, сражаясь в войсках Колчака. И другой мой дядька воевал… Став лишенцем, предпочел уголовный путь.

Я вырос в семье, где слово «Сталин» для отца было ругательством… Мало кого он стеснялся. Отец был картежником, и когда за столом компания пульку расписывала, он между делом Сталина материл. Просто все это были друзья детства, хотя и очень разношерстная публика. Поразительно, что люди в 30-е годы так доверяли друг другу, во всяком случае, папа распоясывался совершенно — как-то раз в припадке ярости даже обозвал Сталина мешком с грузинским дерьмом. У нас в тот день в гостях был Наум Дралюк, большой начальник на «Уралмаше» и, естественно, член партии. Он воскликнул тогда: «Хорошо, что ты в своей среде, но прекрати — тебя же расстреляют!», на что отец кротко, как провидец, ответил: «Наум, нас, белых офицеров, расстреливать перестали. Сейчас уже не до нас, сейчас вы друг в друга стреляете, так что ты сам в своем патриотизме будь осторожен». Наума потом действительно пустили в расход».

Много лет спустя, уже находясь в эмиграции, Эрнст писал

друзьям в Москву из далекой Флориды: «Я напоминаю себе отца. В четыре часа утра его звонком поднимают с постели — срочно просят приехать к больному (к черту на кулички), он материт их по телефону, оскорбляет невозможно, но едет. Возвращается домой и обнаруживает, что ему в карман сунули конверт с деньгами. Едет обратно, возвращает деньги и окончательно оскорбляет всех.

Ужасный, несносный! Да, но звонят ему…»

Удивительным образом, а может, совсем даже не удивительным, подобное отношение власть имущих впоследствии перекинулось и на меня, считал Эрнст Иосифович. И в конфликте с Хрущевым, а позже и в отношениях с Брежневым — Косыгиным. Слушая его откровенно антисоветские высказывания, лояльные к художнику референты ЦК КПСС хмурили брови: «Да, ты обижен… мы понимаем… Но ты уж поаккуратней…»

Короче говоря, скульптор Неизвестный был необходим. Кем его было заменить? Да просто некем.

* * *

Если, путь прорубая отцовским мечом,
Ты соленые слезы на ус намотал,
Если в жарком бою испытал, что почем, —
Значит, нужные книги ты в детстве читал.

Владимир Высоцкий — «Баллада о борьбе»

Свой буйный, необузданный нрав Эрнсту удалось сберечь с раннего детства до преклонных лет. Дрался с подонками и хамами за справедливость и правду всегда и всюду, даже в Америке, причем весьма успешно.

«Когда я был мальчишкой, меня не звали драться стенка на стенку — но вызывали, когда били наших, — с гордостью рассказывал Эрнст. — Я бежал, схватив цепь или дубину, а однажды и вовсе пистолет, — устремился убивать. Я был свиреп, как испанский идальго. Месили друг друга безжалостно. Мальчишки, которые меня задирали, были намного старше. Мне 10–12 лет было, а им по 15, уже почти мужики, и дрались изрядно. Повезло, что с юных лет имел не тщедушное телосложение, мальчишкой коренастым был, крепким… Кроме того, отец у меня драчун — гены, наверно… Честь, достоинство — некая спиритуальная вещь, неуловимая. Мой друг философ Мераб Мамардашвили считал эти чувства метафизическими, и у меня

это с детства.

И мне удавалось перевести мою уголовную, блатную сущность и энергию в интеллектуальное русло. Если бы Пикассо или Сикейрос не дали проявить себя в искусстве, они бы стали самыми страшными террористами. Я знаю, что говорю…»

С детства у Эрика была страсть. Он мог часами смотреть на кружево намерзших на оконное стекло снежинок или капли дождя. Зрелище всегда завораживало, уносило куда-то вдаль, перед глазами возникали живые картины. Так он повидал множество стран, континентов и даже других планет. Охотился на мамонтов и добывал огонь. А таинственные, мифологические знаки теософов переплетались с египетскими иероглифами, арабскими и древнееврейскими шрифтами.

Тут сказывалось не только отцовское, но и мамино влияние. В доме бушевали ученые дискуссии. Мама серьезно занималась теософией. Она была ученицей Вернадского, теории которого безусловно мистичны. Конечно, она не была безумной «рериховкой» или «византийкой», но всеми этими вопросами живо интересовалась. Оттуда к сыну перекочевали знания, «не положенные советскому мальчику». Эрнст уточнял: «Это наложило отпечаток на то, что, будучи художником, то есть принципиальным сумасшедшим, я обладал инстинктом философа и естествоиспытателя».

Разумеется, мамины воззрения у некоторых окружающих вызывали недоуменные, мягко говоря, вопросы. Не говоря уже о ее происхождении (она ведь не была «социально близкой»). А фамилия — Дижур — и вовсе казалась подозрительной. По семейной легенде, мамины предки происходили из рода испанских сефардских евреев Жур, принявших католичество. Во Франции они заслужили баронский титул с приставкой «де». А оказавшись после революции в России, были вынуждены замаскировать фамилию под не менее загадочную — Дижур. Мама была человеком старой школы, говорил сын, в поэзии — ученицей Брюсова, невестой поэта Николая Заболоцкого, но встретила папу…

Лет в четырнадцать Эрик увлекся персонажами книжной серии «Жизнь замечательных людей». Он представлял себя то Амундсеном, то Васко да Гама, то Пастером, потом вместе с Парацельсом сидел в темнице, страдал на костре, как Джордано Бруно, мучился угрызениями совести подобно Галилею. Проходил путь Линкольна и Спартака, освобождавших рабов. Вместе с Дарвином совершал увлекательное путешествие на корабле «Бигль»…

Зададимся вопросом: как в том циничном мире выживал

человек с романтическим сознанием?

Он верил, что в нем от рождения жило некое знание, которому он потом находил подтверждение у Платона, Аристотеля, Фомы Аквинского. Одновременно это были его собственные мысли. Таких интуитивных совпадений было много. Иногда он говорил о себе: «Я — Кассандра…»

Но как там у Высоцкого?

Без умолку безумная девица
Кричала: «Ясно вижу Трою павшей в прах…»
Но ясновидцев — впрочем, как и очевидцев, —
Во все века сжигали на кострах.

Как славно говорить то, что хочется, и — угадывать. Неизвестный признавался: «Я и книги-то читаю не для того, чтобы открыть что-то новое, а чтобы утвердиться в том, что я мыслю…

У меня была и осталась совершенно детская вера в чудо… Я тогда решил на себе проверить, что может сделать человек, который отверг законы социума и живет по своим правилам. Мой лозунг — «ничего или все!» Или я живу так, как хочу, или пусть меня убьют. Не уступать никому — ничего — никогда! Я столько раз должен был умереть. Я и умирал, в жизни было столько ситуаций, из которых невозможно было выйти живым, я в те ситуации попадал потому, что ни от чего не прятался — но какая-то сила меня хранила».

* * *

Хранила даже на той страшной и великой Отечественной войне.

… Прогуливаясь по парку Дворца пионеров, он услышал Левитана, сообщавшего о нападении Германии на Советский Союз. 16-летний пацан, прилежный учащийся Ленинградской средней художественной школы при Академии художеств, в тот миг до неприличия обрадовался: у него на глазах творилась история, и появлялась возможность внести свою лепту. «Мне, — рассказывал Эрик, — тоже хотелось прикоснуться к чему-то великому и замечательному, и я больше всего боялся, что закончится эта война до того, как смогу принять в ней участие…»

В 1942 году школу, в которой он учился, эвакуировали в Самарканд. Хотя по объективному состоянию здоровья у Неизвестного был абсолютно «белый билет», всеми правдами и неправдами Эрик рвался в армейский строй. Прибавив себе год,

17-летний доброволец в итоге оказался в военном училище в Кушке, на границе с Ираном и Афганистаном. Об этой учебке ходили злые легенды, а среди курсантов бытовала присказка: «Меньше взвода не дадут, дальше Кушки не пошлют».

Первое впечатление на новом месте: над поселением, над казармами высится огромный крест-часовенка, намертво вросший в крупную сопку… Даже издали можно было прочесть надпись (с ятями) траурной краской: «Здесь медленно умирал я душой и телом».

Условия в учебке, конечно, были несносные. Тяжеленный пулемет «Максим» курсанты тягали за собой днями и ночами повсюду, кроме разве что постели и столовой. Не было и минуты на какие-то сугубо личные не то что дела, но и мысли. И все мы распевали, вспоминал Эрик:

Там, где пехота не пройдет
и бронепоезд не промчится,
где замполит не проползет,
туда наш взвод ходил мочиться.

— Самое поразительное, — озорно улыбался Неизвестный, — пожалуй, было то, что я, вчерашний студент художественной школы, очень быстро втянулся в эту лихорадочную по напряжению жизнь. Более того — мне она нравилась. Я успешно овладел не только нехитрыми премудростями пулеметной практики, но и проявлял выносливость на марш-бросках. Более того — стал одним из лучших на курсе мастеров рукопашного боя, что потом пригодилось на фронте.

Я там не страдал, как страдают интеллигенты. Наоборот, я вписался, как лихой парень, в курсантскую службу. В армии я чувствовал себя хорошо…

Сработала во мне наследственность семьи Неизвестных, семьи потомственных военных… Но и не только это. Я, как еврей, был на особом счету. И чувствовал такое недружелюбное внимание каждую минуту. Наблюдал весь взвод — как выдюжу на марш-броске, как отстреляю упражнение. И стоило чуть оступиться — прямо в лицо смеялись: «Что, Абгаша, слабо? Это тебе не пигожками тогговать?!». Хоть и не картавил я никогда, все равно дразнили. Ну, я и тянулся изо всех сил, чтобы не дать повода. Убивать учили. Пулей, штыком, ножом, голыми руками — всем…

Еше не добравшись до фронта, младший лейтенант Неизвестный угодил под трибунал по обвинению в убийстве офицера Красной армии, который изнасиловал его девушку. И 62

дня он сидел приговоренным к расстрелу. Но говорил: «Была бы возможность убить гада еще раз, я бы убил его снова».

Как же жутко было сидеть в карцере в ожидании смерти. Единственным развлечением для сокамерников стали самодельные карты, которые Неизвестный же и смастерил. Играли зэки в буру и стос. И только благодаря этому не сошли с ума. Потом где-то «наверху» отцы-командиры все же одумались: война идет, солдатиков не хватает, а мы сами своих живых «штыков» к стенке?! Словом, разжаловали Неизвестного в рядовые и отправили в штрафбат.

Потом, после ранения и первой награды — медали «За отвагу» — и в звании восстановили, и доверили лейтенанту Неизвестному командовать взводом автоматчиков гвардейского полка.

Вскоре при разведке боем во время штурма укрепленных позиций немцев уже схвативший вражескую пулю лейтенант первым ворвался в траншею, где окопались фашисты. В рукопашном он умудрился положить 16 (!) фашистов. Позже признавался, что узнал об этом уже из наградных документов. «Может, я их положил, а может, и нет, — скромничал Эрнст, — за мной же пара ребят из моего взвода шла… Когда я дерусь, впадаю в особое состояние, называемое «красный гнев», и забываю, что творю».

Из представления к награде:

«Тов. Э. И. Неизвестный в боях западнее Рюккендорфа 28 апреля 1945 года проявил себя смелым и инициативным командиром в бою и захвате контрольного пленного. Он одним из первых поднялся в атаку, увлекая за собой бойцов своего взвода. Ворвавшись в траншею, он гранатами и огнем из автомата уничтожил пулеметную точку и 16 немецких солдат. Будучи ранен, младший лейтенант Э. Неизвестный продолжал командовать взводом, и благодаря этому траншеи противника были очищены и взят пленный.

Командир 260 гвард. СП майор Величко. 2 мая 1945 г.»

«Приказ № 088/Н от 4 мая 1945 года по 86-й гвардейской стрелковой Николаевской Краснознаменной дивизии

От имени Президиума Верховного Совета СССР за образцовое выполнение боевых заданий на фронте борьбы с немецкими захватчиками и проявленные при этом доблесть и мужество награждаю орденом «Красная Звезда» гвардии младшего лейтенанта Неизвестного Эрнста Иосифовича, командира стрелкового взвода 260-го гвардейского стрелкового полка».

Но награда, как говорится, искала героя два десятка лет. Считали, что он скончался от ран. И только благодаря скандальной выставке в Манеже фамилия Неизвестного стала известной. В канун празднования 20-летия Победы Эрнсту Иосифовичу наконец вручили заслуженный орден Красной Звезды. Вот и пришлось ему признать, что «Хрущев с вульгарной точки зрения сделал очень много — он обратил внимание мира на такого человека, как Неизвестный».

Но это было потом. А тогда, во время боя, разрывная пуля «дум-дум» угодила прямо в грудь лейтенанта, и в полевом госпитале военврачи констатировали: выбиты три ребра, три межпозвоночных диска, разорвана диафрагма, открытый пневмоторакс… В общем, не жилец.

— Если разденусь, испугаетесь: я же весь в шрамах, — веселился Эрнст, рассказывая историю своего ранения молодым друзьям, которые набивались по вечерам в его мастерскую. — Только небрежность медперсонала меня и спасла. Я абсолютно был бездыханным, и меня сочли мертвым, в подвал понесли, а санитарам, совсем мальчишкам, которые таскали покойников, спускаться по лестнице тяжело было — я же весь в гипс был закован. Когда с меня сняли гипс, я почувствовал себя беспомощным, как черепаха без панциря. Кстати, Володь, спой-ка нам, будь другом, свою (или, вернее, нашу с тобой) «Балладу о гипсе».

И Высоцкий сразу откликался:

И вот лежу я на спине загипсованный,
каждый член у меня расфасованный.
По отдельности, до исправности
Все будет в целости и сохранности!..

Поаплодировав другу, Неизвестный продолжал:

— Вот чисто моя тема. Да, санитары неловко меня положили на пол или, может, сбросили: с мертвым чего считаться? — в общем, меня пронзила дикая боль, и я заорал: тут-то они и спохватились… Нянечка побежала, позвала врачей, меня оживили, снова наверх унесли, что-то начали делать, осмотрели позвоночник. Ничего там особенного не повредилось, просто, если иногда неправильно повернусь, боль адская…

Позже к этому еще и контузия добавилась — благодаря такому «букету» инвалидность мне и прописали. Врачи определили: нетрудоспособен, нуждается в постоянном уходе и опеке. Три года после войны я мог ходить только на костылях —

от страшной боли даже стал заикаться. Спасался только морфием. Чтоб отучить меня от наркотика, мой папа (врач как-никак) прописал мне спирт. Я стал пить. Уж лучше спирт, чем эту гадость…

Сейчас я выражение — «догнали старые раны» — хорошо понял: они меня таки догнали. Прошлые болячки «выпрыгнули». И, перетаскивая свои тяжеленные скульптуры с места на место, стиснув зубы, я всегда приговариваю: «Нуждается в постоянном уходе, опеке…»

Ну, ладно, — скульптор на минуту прервался, и никто из гостей не решался прервать тишину. А завершил свою исповедь Эрнст по-философски:

— Если обратиться к более глубинным вещам, то возникает почти мистическое чувство, что ангел-хранитель оберегал и отца, и всю нашу семью. Отец был подлинный, чистый патриот… с каким-то нутряным ощущением державности, которое, как ни противоречит моему инстинкту современного интеллектуала, мне от отца тоже передалось… Я — человек-мистик. Мне не надо объяснять, что невидимое важнее видимого.

В начале 60-х поэт Андрей Вознесенский под впечатлением рассказов Неизвестного о войне написал прекрасный «Реквием в двух шагах с эпилогом», который заканчивался пронзительным вопросом:

Но были ли вы убиты
за Родину наповал?

— Конечно, — говорил Эрнст, — я благодарен Андрюше за эти стихи. Но я воевал, как миллионы людей. И мне часто бывало стыдно перед моими друзьями, которые воевали лучше меня и больше пострадали. Это стихотворение — обо всех нас, а Неизвестный — лишь обобщающий образ.

В его художественном воображении война проявлялась то отдельно стоящим деревом, то бруствером, или вдруг божьей коровкой, которая по траве перед твоим носом ползет… Чистый сюр…

А люди умирали быстрее, чем ты узнавал их имена.

— После Победы, — рассказывал Неизвестный, — мы возвращались домой через всю Европу раненые, на костылях, полуголодные, полурваные, запущенные — победители! И по дороге встретились с англичанами, которые ехали из немецкого плена. Они выглядели как зажиточные туристы: побритые, умытые, в красивых плащах, с кожаными чемоданами. На них уже красовались ордена. За что? За то, что они попали в плен? Нет! За

то, что воевали. Вот это правильное отношение к своим гражданам. А я на костылях приехал домой. И что меня ждало? Бесплатный проезд на общественном транспорте и банный день для фронтовиков раз в месяц. Но этот банный день невозможно было использовать, потому что всегда собиралась огромная очередь. А в трамвае — давка из инвалидов, которые пытались протиснуться сквозь толпу…

* * *

Со школьных лет Эрик помнил дразнилку: «А теперь извлекаем квадратный корень из Неизвестного…»

Лепкой он увлекся в детстве, в ту пору метался между искусством и маминой биологией. А позже — между искусством и философией.

Демобилизованный воин поступил в Суриковское училище. Все складывалось более-менее удачно. Вспоминал: «Я очень тяжело и много работал, и физически крепким был, несмотря ни на что. Держало упрямство: состояться хотелось, стать скульптором… У меня были весьма литературные представления об офицерской чести — я очень стеснялся, что на костылях, что заикаюсь, но чувствовал себя — хотел чувствовать! — взрослым».

Учился у корифеев, преподавателей дореволюционной школы — Манизера, Матвеева. Учеба учебой, но жить-то на что-то надо было. Поэтому Эрнст подрабатывал у мастеров. Любыми способами. За ночлег работал истопником у скульптора Кербеля. У него с коллегой была избушка-«студия» у площади Маяковского, в Оружейном переулке. Обязанности подмастерья были нехитрые: встать в 6 утра, подробить уголь, разжечь печь до багрового накала и потом уж отправляться в академию свою, в Суриковский.

Где-то в 49-м году Неизвестный и трое его друзей, часто собиравшихся вместе, решили основать некий кружок, который окрестили — «катакомбная культура». «Мы хотели определить, чем мы хотим заниматься, — рассуждал о прошлом Эрнст. — И мы решили заниматься самообразованием. Никаких политических задач мы перед собой не ставили, да и политических концепций у нас не было. Я не был даже комсомольцем, а один из моих друзей уже был членом партии».

Чем занимались? Еще до начала лавины самиздата друзья перевели с английского Джорджа Оруэлла — и «Скотный двор», и «1984». Распечатали несколько экземпляров. Доставали и копировали весь круг «веховцев» — Шестова, Лосского, не говоря

уже о Соловьеве…

А пойти на философский факультет МГУ его заставила любознательность: «Я от природы любознательный человек. И, будучи молодым человеком, я был огорчен, что после огромных усилий обучения в Академии художеств, ну, и одновременно на философском, мы все равно будем невеждами. Потому что обучение было построено следующим образом: о Ленине мы узнавали от Сталина, о Марксе мы узнавали от Ленина и Сталина, о Дюринге — из «Анти-Дюринга» Энгельса. И мне хотелось познакомиться с чем-либо из первоисточников…»

Инстинктивно понимая, что надо конспирироваться, они разыгрывали из себя компанию развеселых пьяниц, публично провозглашая: «Любовь и голод правят миром».

Кроме теоретических дискуссий, они еще писали песни, которые распевало потом московское студенчество и нищие по электричкам. Никто не знал, кто был автором шутейных куплетов «Великий русский писатель граф Лев Николаевич Толстой», «Отелло, мавр венецианский…», «Входит Гамлет с пистолетом», «Я бил его в белые груди…» А легендарная баллада «Я был батальонный разведчик…»?! Авторство было коллективным — Алексей Охрименко, Сергей Кристи, Владимир Шрейберг и сам Эрнст. Это, утверждал Неизвестный, была стилизация, начало соц-арта. И подчеркивал: «Участники нашего кружка не были предтечами диссидентов. Не были мы и предтечами высокой поэзии, которую создали такие люди, как Галич, Высоцкий, Окуджава».

Эрнст стремился поспеть всюду.

В 1954-м был объявлен закрытый конкурс на монумент в честь 300-летия воссоединения Украины с Россией. На площади у Киевского вокзала заложили камень. Это был первый и последний, наверное, действительно объективный конкурс. Все работы были под девизами, никто не знал фамилий авторов.

— Я, — рассказывал Неизвестный, — студент III курса, его выиграл. Моего «Бандуриста» все хвалили. В газетах писали: победитель — фронтовик, студент… И, тем не менее, его так и не поставили. Предлоги были как бы самые разные: то средств не выделили, то бензина нет, то камня, то экскаватор сломался.

Но затем в Московском отделении Союза художников ему вежливо объяснили «правду» жизни: «У скульпторов гонорары высокие, жить можно хорошо. И у нас существует некая неофициальная, конечно, очередь. Сегодня вы выиграли, завтра — другой. Этим правилам мы все следуем, и вам советуем». Молодой и горячий Эрик послал этих советчиов: «Надо честно соревноваться, я же всех вас талантом одолею!». Те посмеялись:

посмотрим-де, и предупредили: «Без нас путь в большое искусство тебе будет закрыт».

Они знали, что говорили.

Эрнст пытался предстать перед своими недругами бесшабашным десантником, штрафником, хулиганом и пьяницей. На что-либо жаловаться не желал и называл себя единственным в Союзе подпольным скульптором. Четверть века он был, в общем-то, выброшен из культурного сообщества, работал каменщиком, литейщиком, грузил на Трифоновском вокзале соль. Как-то, когда к нему подослали двух молодцев, чтобы те ему объяснили «понятия», он просто захватил лапы одного из захребетников в свои и так крепко сжал, что сломал их.

Против него возбуждали уголовные дела, обвиняли в валютных махинациях, в шпионаже и прочем. Его встречали на улице странные люди и избивали, ломали ребра, нос. Кто это был? Наверное, Комитет.

— И в милицию меня забирали, — вспоминал Эрнст. — Били там вусмерть — ни за что. Обидно было страшно и больно во всех смыслах: мальчишки бьют фронтовика, инвалида войны. А утром встанешь, отмоешь кровь — и в мастерскую…

Во время учебы на философском будущие корифеи Александр Зиновьев и Мераб Мамардашвили стали его ближайшими друзьями. Мераб считал Эрика бесспорным философом. Однако Неизвестный себя таковым не признавал: «Философия — это серьезная профессия. Думать, не говоря уже — мыслить, учили в древности, а мы не умеем. Кроме того, на нашем факультете была интересная среда. Да и официальная философская школа тоже не так глупа. И Маркс не был дурачком. А главное — существовал бульон общей культуры. Мы не только изучали историю партии или марксизм-ленинизм, но и дискутировали по многим проблемам в коридорах или за выпивкой».

Со временем он пришел к выводу: «Каждая душа человеческая включена в невероятно глубинные таинственные процессы мироздания. И как отдельная клетка в организме очень важна для всего организма, так и отдельная душа, и наши поступки, и наши мысли имеют отношение к какому-то божественному замыслу. К какому? У Достоевского и Соловьева есть очень чувствительные рассуждения на эту тему. Но в данном случае это — поэтика.

У искусства очень много ролей. Самая поверхностная — украшать нашу жизнь. Но самое главное предназначение — раскрывать в человеке те качества, о которых он не догадывается, но предчувствует».

Вообще-то Неизвестный был глубоко уверен: если ты не пророк, то ты не художник. Не важен размах пророчества —

пророчествует ли он на уровне Библии или на уровне воспевания подсолнуха. Но определенное метафизическое содержание должно быть в искусстве, даже в самом светском.

Когда решили возвести монумент на Мамаевом кургане в Волгограде, 30-летний Эрнст вновь выиграл конкурс. Но конкуренты тут же напели в уши партийному руководству, будто бы Неизвестный слямзил идею у немцев, и композиция якобы очень напоминает уже установленный монумент в одном из городов Германии. В итоге памятник «Родине-матери» доверили ваять Евгению Вучетичу.

Неизвестный, лишенный возможности работать, был выброшен отовсюду как профессиональный художник — не стало заказов, студии. Эрнст существовал как бы на полулегальном положении, снимал под мастерские подвалы в хрущобах. Первой мастерской стало неотапливаемое помещение, тринадцатая башня в Донском монастыре. Ему разрешили там работать потому, что он бесплатно принимал участие в восстановлении рельефов храма Христа Спасителя.

Но в конце концов Эрнст уехал на родину, в Свердловск, устроился на завод «Металлист», чтобы выучиться литью и, с разрешения начальства, отливать свои скульптуры.

В начале 50-х уральская столица была страшным городом. Лаврентий Павлович Берия по доброте душевной амнистировал массу уголовников, и они наводнили здешние края. Чтобы иметь хоть какое-то орудие защиты, Неизвестный ходил по улицам с вилкой в кармане. С финкой или ножом опасно было — запросто могли загрести в кутузку, а вилка — штука на первый взгляд безобидная, всегда можно было оправдаться, сказать, мол, иду к родне на пельмени.

— Я очень много работал, — рассказывал Неизвестный, — и был абсолютно истощен. Я отлил большое количество скульптур, которые не было никакой возможности выставить и даже кому-нибудь показать. Меня охватывали сомнения, связанные с моим реальным существованием и творческими претензиями…

Не буду скрывать, в то время я достаточно много пил. У меня было состояние, близкое к помешательству. В голове у меня были всякие утопические мечты, романтические, полубредовые. Например, я думал создать Снаряд Времени, заложить в него свои маленькие бронзовые работы. С этими работами была смешная история: я приносил их домой на горбу с завода и складывал на балконе пятого этажа. Потом пришел управдом и сказал, что балкон может рухнуть. Тогда и появилась у меня мысль сделать Снаряд Времени и закопать его в тайге. Может, это было с похмелья, но и такие идеи появлялись…

А в одну прекрасную ночь ему приснилось Древо Жизни в форме яйца и одновременно человеческого сердца. И Эрнсту вдруг ясно открылась его главная творческая задача — создать монумент, в который отдельные скульптуры войдут составной частью.

Древо Жизни, по его мнению, присутствует во всех целостных религиях — и в иудаизме, и в христианстве, и в исламе, и в буддизме, и даже в островных локальных религиях. Это — универсальный образ. Оно должно было предстать монументальным произведением, 120–150 метров, установленным в центре креста — Север, Юг, Восток, Запад, и состоять из семи цветков Мебиуса.

Позже он консультировался с крупнейшими учеными, с которыми дружил, — Капицей, Королевым, Туполевым, и именно от них выяснил, что знак бесконечности Мебиуса — одна из возможностей представить себе Вселенную. В Библии и Новом Завете Древо всегда ассоциируется с сердцем и крестом. «Древо, сердце и крест были для меня символами, — говорил Неизвестный. — Это был действительно утопический проект».

«Жил-был добрый дурачина-простофиля…»

— Эрик, слушай, я вчера был у Хрущева! — прямо с порога мастерской громогласно, как будто с подмостков, объявил возбужденный Высоцкий. И стал в ролях показывать-рассказывать о своей поездке на дачу в Петрово-Дальнем к бывшему всесильному Никите, с которой ему помогла Юля, внучка отставного «первого». И про початую бутылку «Московской», которую Владимир самостоятельно уговорил, и про то, как Сталин однажды неосторожно обронил, беседуя с Хрущевым: «Я сам себе не верю…»

Разгуливая по мастерской, Владимир увидел оставленную кем-то из гостей гитару, сиротливо стоявшую у стены. Взял инструмент, провел ладонью по струнам, чуть-чуть подстроил: «А у меня, кстати, песенка про Никиту есть… Не слыхал?». И негромко запел, хитро улыбаясь:

Жил-был добрый дурачина-простофиля.
Куда только его черти не носили!
И однажды, как назло, повезло —
И совсем в другое царство занесло.
……
Но был добрый этот самый простофиля —
Захотел издать указ про изобилье…
Только стул подобных дел не терпел:
Как тряхнет — и, ясно, тот не усидел…
И очнулся добрый малый, простофиля,
У себя на сеновале, в чем родили…
Ду-ра-чи-на!

И сам же засмеялся.

— В день, когда сняли Хрущева, — вдруг вспомнил Эрнст, — мне позвонила Таня Харламова, моя тогдашняя подруга, она работала референтом в президиуме Академии наук, и сообщила эту новость. Я тут же набрал телефон Лебедева, первого помощника Хрущева.

— Здравствуйте, — говорю, и он меня сразу узнал. — Вы все время добивались, чтобы я написал Никите Сергеевичу письмо, в котором бы сказал, как я его глубоко уважаю, а я все отказывался. Помните?..

— Конечно. Будем считать этот разговор публичным, — тут Лебедев хихикнул, понимая, что нас прослушивают.

— Так вот, — продолжил Неизвестный, — сейчас прошу передать Никите Сергеевичу, что я его действительно глубоко уважаю за то, что он разоблачил культ личности и выпустил сотни тысяч людей из тюрем и лагерей. А наши эстетические разногласия перед лицом этого подвига я считаю несущественными. Передайте, что я ему желаю большого здоровья, долгих лет жизни и спокойствия.

Голос Лебедева как-то дрогнул, и он сказал: «Эрнст Иосифович, я от вас другого и не ожидал…» Вот так-то. Да, Володь, а эту свою песню про дурачину ты ему не пел, надеюсь?

— Нет, конечно, — покачал головой Высоцкий. — Она же ведь так, «для внутреннего употребления»… А потом ты, кстати, с Хрущевым виделся?

— Да нет, хотя, как мне говорили, он высказывал такое пожелание… А Лебедев мои слова Хрущеву таки передал, и потом сказал, что Никита их услышал, даже расплакался…

Этот Лебедев твой, кстати, полный тезка — Владимир Семенович действительно меня регулярно к себе в ЦК вызывал и вел нескончаемые душеспасительные беседы о покаянии. Причем там, Володь, были такие забавные моменты, не поверишь. — Эрнст усмехнулся. — Когда я в спорах с ним входил в раж, он меня останавливал, делал такой жест — дотрагивался до уха, а потом тыкал пальцем в потолок, дескать, слушают (и это правая рука Хрущева!). Выводил меня в коридор и тихо, чуть ли не шепотом, говорил: «Что вы делаете, Эрнст, что говорите? Ведь если об этом узнают, то после ухода Хрущева нас на одном суку повесят».

В конце концов он уже просто потребовал, чтобы прямо сейчас, у него в кабинете, сел и написал письмо Хрущеву. Я у него спрашиваю: «А что писать-то?» — «Я продиктую», — говорит. В общем, дословно я уже не помню, но вроде нечто такое: «Никита Сергеевич, заверяю вас в своей преданности и уважении. Я очень благодарен вам за критику — она помогла мне в моей работе и творческом росте…»

Мне, конечно, такое писать не хотелось, я начал отбрыкиваться, дескать, у меня проблемы с орфографией. А Лебедев и говорит: «Это ничего. Никита Сергеич сам иногда с ошибками пишет». Вот так было, Володя…

Откровенные разговоры с молодым актером и поэтом у Неизвестного начались много позже после их первого знакомства. Эрнсту сперва Высоцкий не казался каким-то экстраординарным явлением: «Песни он тогда только начинал писать, а я был одним из авторов песен, которые пела вся Москва, и Высоцкий это знал… Высоцкий относился ко мне, как к старшему, да я и был

старше…»

Потом грань как-то сама собой стерлась, они перешли на «ты». Эрнст Иосифович говорил:

— По-настоящему я оценил его позднее, когда начались его зрелые песни… Володю Высоцкого считаю величайшим поэтом этого времени. Именно не песенником и безобразником, а *поэтом*. Исключительно интересный феномен российской культуры вообще. Даже рок-музыка не может сравниться с феноменом Высоцкого. Он стал абсолютно всеобщим. Скажем, его фраза: «Если я чего решил, выпью обязательно»! Неважно, кто пьет: физики, лирики, чекисты или заключенные. Его песни, отдельные фразы стали гораздо более популярными, чем афоризмы русской классической литературы… Он был чудовищно талантлив. Как поэт — он явление. Была некая «сленговая» поэзия и до него, но все это были детские игры на лужайке… Володя — друг. Он появлялся у меня чаще всего, когда мне было плохо…

Как-то, сидя после спектакля в гримерке Высоцкого за бутылкой водки, Неизвестный признался ему в том, о чем никому никогда не говорил:

— Знаешь, я сейчас сам себе напоминаю актера, который всю свою жизнь мечтал сыграть Гамлета, но ему не давали, и лишь когда он состарился и захотел сыграть короля Лира, ему предложили роль Гамлета… А вот ты успел.

* * *

После «манежной» истории Эрнст оказался под свинцовым «колпаком» Одной из форм осуществления мощного партийного прессинга и изощренных проработок стали регулярные «встречи» Хрущева с творческой интеллигенцией. Улизнуть, уклониться от них было невозможно. Все ходили как миленькие. «Творцов» скопом, как скот на заклание, гнали в Кремль. Попробуй только не явиться…

Наряду с Аксеновым, Вознесенским, Евтушенко, Эрнст был одной из самых привлекательных мишеней для Никиты Сергеевича. На одном из таких хуралов Хрущев принялся обвинять его, что он является руководителем московского филиала клуба вольнодумцев Петефи[2], кричал, что Неизвестный собирается застрелить главу партии и государства, тыча пальцем себе в грудь: «Вот сюда!..»

Министр Фурцева, сидевшая справа от скульптора, держала его за правое колено, а Евгений Евтушенко, сидевший с другой

стороны, — за левое. И оба шептали: «Эрнст, не озлобляйся, не озлобляйся…» Зная его норов, они опасались, что он может вытворить что-нибудь непоправимое. Впрочем, министр и за себя боялась, тихонько просила:

— Слушайте, ну перестаньте, ну сделайте что-нибудь красивое! Сейчас с вами говорит не министр культуры, а женщина. Пожалейте женщину! Знали бы вы, сколько у меня всяких неприятностей из-за вас… Товарищи так сердятся!

Неизвестный изумлялся: «Зощенковская патока. Дамочка, сидя на ветке, чирикала: «Милые дети…» — ну что это такое? Мне, стреляному, фанатичному мужику, который принципиально делает все от сердца, она предлагает вылепить что-нибудь «красивое». Она пытается руководить искусством, как салонная дама собственным двором…»

Впрочем, Неизвестный полагал, что Екатерина Алексеевна как женщина среди чиновничьего люда была наиболее искренней, она ведь просто плакала:

— О, Эрнст, прекратите лепить ваши некрасивые фигуры. Вылепите что-нибудь красивое, и я вас поддержу.

Сколько он ни пытался ей внушить, что его скульптуры не несут прямой политической опасности, она настаивала на своем и, когда наконец разочаровалась и поверила, что Неизвестный для нее действительно враг, сказала:

— Сейчас я понимаю, мне ведь действительно *наши товарищи* говорили, что вы несносный человек, ну что вам стоит?..

А вот Евтушенко в отличие от министра повел себя благородно. Когда Хрущев заявил, что Неизвестный протаскивает чужие идеи в советское искусство, поэт возразил: «Ну что вы, Никита Сергеевич! Он же фронтовик, его ранили, и вообще он исправится». На что Хрущев сказал, что горбатого могила исправит. Тогда Евтушенко съехидничал: «Никита Сергеевич, вы же сами нам сказали, что прошло время исправлять ошибки могилами». И демонстративно ушел с трибуны, что по тем временам было Поступком.

Но кто мог догадаться, чем занимался Неизвестный, часами просиживавший на этих официальных сборищах! Художник, видевший на своем веку десятки обнаженных людей, натурщиц и натурщиков, развлекался тем, что раздевал догола весь президиум, все Политбюро, докладчиков. Сидел и как бы внимательно рассматривал: «Ну вот, у этого точно старческая жопка в виде мешочка и торчит кость копчика…», «А эта…»! Только тем и спасался. И ораторы уже казались ему не страшными, а просто жалкими…

— Я тогда впервые в жизни столкнулся с толпой столь

антиэстетической, — признавался Эрнст. — Называл их «толстоязыкими». Это люди, которые после революции, при великом переселении социальных групп, добежали до города, но в город еще не могли войти. Они остались в пригороде. И только сталинский термидор пустил их в город. Это люди, которые ни одного интеллигентного слова не могли выговорить нормально. Это особый сленг — не украинизмы, нет, это сленг рвани, сленг пригорода. Поэтому они говорят пОртфель, а не портфЕль, не докумЕнты, а докУменты… С такой неквалифицированностью и некультурностью я столкнулся, оказавшись на самом «верху». Тогда-то я и испытал эстетический ужас, который перерос в ужас социальный…

Хрущев же выделялся в этой толпе энергетикой, природным умом и хитростью — практически у меня было чувство энергетического родства с ним: мой человек! Не по культуре — более некультурного в жизни я не встречал. Даже наш дворник дядя Миша и то культурнее, даже алкаши у пивной, которые все-таки Есенина читают и Высоцкого поют, а не какого-то поэта Малышко, которого Никита так любил.

После снятия Хрущева опала Неизвестного как бы сошла на нет. Он стал получать серьезные государственные заказы. В 1966-м сделал грандиозный декоративный рельеф «Прометей» для пионерского лагеря «Артек» протяженностью 150 метров. В 1971-м победил на конкурсе проектов памятника в честь открытия Асуанской плотины в Египте — с монументом «Дружба народов» высотой 87 метров. Потом была скульптура «Сердце Христа», установленная в польском монастыре, а также декоративный рельеф для Института электроники и технологии в 970 метров. Цифры наизусть помнил, ибо это были его кровь, пот и слезы…

Коллеги завидовали Неизвестному. Писатель и литературовед Юрий Карякин в перерыве репетиции «Преступления и наказания» на Таганке рассказывал Высоцкому:

— Как-то давненько я, Володь, был свидетелем трагической сцены у Эрика в мастерской. Сидели втроем. В тот вечер к нему приперся в гости один (не буду называть фамилию) весьма знаменитый и очень официальный скульптор. Хотел посмотреть последние работы Неизвестного. Понятно, посидели, выпили. Потом я что-то притомился и ушел наверх покемарить, а когда вышел, то увидел сверху, как этот многажды лауреат и орденоносец ползал, пьяненький, между скульптур Эрика и чуть ли не голосил: «А я ведь тоже мог бы так!».

* * *

Едва закончились траурные церемонии и те, кто мог, успели попрощаться с «пенсионером союзного значения», потянулись к выходу с Новодевичьего. Сергей Хрущев, по-прежнему растерянный, но старающийся держать себя в руках, приостановил у могилы отца своего товарища, киносценариста Вадима Трунина:

— Вадим, как считаешь, кому можно было бы поручить сделать памятник?

Трунин, ни мгновения не медля, тут же сказал:

— А что тут думать? Единственный скульптор, о котором стоит говорить, — Эрнст Неизвестный.

— Ты это серьезно? Думаешь, он забыл про ту выставку в Манеже, как отец громил его? Да этот Эрнст просто пошлет меня куда подальше…

— Сергей, ты ошибаешься. — Вадим остановил его. — Во-первых, Неизвестный — сугубо интеллигентный человек. Он всегда объективно подходил к личности Никиты Сергеевича, ценил его роль в нашей истории. И он об этом часто говорил. А Манеж… Конечно, я думаю, не забылся. Но ведь все уже быльем поросло. Хочешь, я позвоню Эрнсту? Уверен — все будет нормально, вы найдете общий язык.

Принимая гостя у себя в мастерской, Неизвестный сразу решил поставить точки над «i», стараясь быть максимально доброжелательным:

— Я хочу внести ясность. После моих споров с Никитой Сергеевичем я пережил тяжелые времена, но сейчас это в прошлом. Я глубоко уважаю его и, это может показаться странным, вспоминаю о нем с теплотой. Этот человек знал, чего хотел, и стремления его не могут не вызывать сочувствия, особенно сейчас, когда многое видится яснее. У нас с вами речь не о личных обидах, а о государственном деятеле…

— Понимаете, Эрнст Иосифович, — замялся Хрущев-младший, — правительство выделило очень маленькие деньги, всего на надгробную плиту и надпись. А на семейном совете мы решили все-таки возвести памятник.

— Я возьмусь за эту работу, — не колеблясь, заявил Неизвестный. — Не в деньгах вопрос.

Он взял лист бумаги и тут же стал набрасывать эскиз: вертикальный камень, одна половина белая, другую заштриховал — черная, внизу большая плита. Сергей ничего не понял: почему белое и черное? Что сие означает? Неизвестный мягко ответил, что ничего конкретного в этом наброске нет. Это, так сказать, воплощение философской идеи. Жизнь, развитие человечества происходит в постоянном противоборстве живого и мертвого

начал. XX век тому пример: столкновение человека и машины, порождение разума, убивающего его самого. Взять хотя бы атомную бомбу. Олицетворением такого подхода в мифологии является кентавр. Вот в нашем надгробии черное и белое можно будет трактовать по-разному: жизнь и смерть, день и ночь, добро и зло. Все зависит от нас самих, наших взглядов, нашего мироощущения. Сцепление белого и черного лучше всего символизирует единство и борьбу жизни со смертью. Эти два начала тесно переплетаются в любом человеке. Поэтому камни должны быть неправильными, входить один в другой, сцепляться и составлять одно целое. Ну и бронзовая плита. На мой взгляд, получится неплохая композиция…

— А портрет? Или бюст? — спросил Сергей.

— Зачем? Мы даем некий символ. А портрет? Он нужен, когда человека мало кто знает и хочется сохранить его внешний образ, не дать ему стереться из памяти, — пожал плечами Эрнст Иосифович. — Лицо Никиты Сергеевича известно всем, и я не вижу необходимости в его натурном изображении…

(Позже Эрнст все же пошел навстречу пожеланиям родных Хрущева, отлил голову покойного Первого в бронзе и вмонтировал ее в нишу скульптурной композиции.)

Конечно, черно-белая гамма памятника Хрущеву чиновников настораживала, многие подозревали скрытый намек, подвох, какую-то каверзу. Бесконечные обсуждения и придирки Неизвестного уже начали раздражать. В конце концов, скульптор не выдержал и в одной из серьезных «инстанций» заявил:

— Я понимаю, что если бы «сверху» было запрещено, вы бы просто сказали «нет», сославшись на начальство. А поскольку вы, как шулера, все время тасуете карты, какие-то комиссии назначаете, значит, вам прямого приказа нет, и вы просто перестраховываетесь. Боитесь?

Ему прямо ответили:

— Да.

Неизвестный отправился в семью Хрущевых. По его совету Нина Петровна, вдова Никиты Сергеевича, напросилась на прием к Косыгину[3]. Алексей Николаевич посмотрел: «Чем я могу помочь? Вам, Нина Петровна, нравится? Детям?» — «Нам очень нравится». Премьер взял ручку и написал: «Согласен». Визит занял 10 минут.

11 сентября 1975 года памятник был открыт. Видная польская коммунистка подошла к Неизвестному и сказала: «Никита Сергеевич был прав, когда просил, чтобы именно вы сделали ему надгробие после его смерти».

На Новодевичьем с того дня началось настоящее

паломничество. Как рассказывал Неизвестный, вскоре к нему домой явилась целая делегация бывших зэков сталинских лагерей. Они пытались вручить ему собранные ими деньги в знак благодарности за памятник…

Не берусь подтверждать или опровергать, но по Москве гуляла красивая быль, будто бы Эрнст наотрез отказывался брать гонорар за свою работу — памятник Хрущеву. Когда они вместе с Сергеем Никитичем ехали с кладбища и тот чуть ли не силой всучил ему пачку денег, Неизвестный швырнул их в открытое окно «Волги». Рубли разлетелись. А Эрнст сказал: «Пусть Москва помянет Никиту».

Возможно, так и было…

* * *

Пока длились работы над памятником, бесконечные тягомотные согласования и прочее, Сергей Никитич Хрущев нередко появлялся в мастерской Неизвестного. Ему нравился круг друзей скульптора, сама атмосфера дома. Там бывали интересные люди, сильные умы: Александр Зиновьев, Евгений Шифферс, Мераб Мамардашвили, Андрей Тарковский, Булат Окуджава, Андрей Вознесенский. На глазах взрослел Владимир Высоцкий.

Эта мастерская была настоящим центром духовного притяжения надежных и в умственном, и в нравственном отношении людей, замечал философ и писатель Юрий Карякин.

Часто вечерние посиделки превращались в шумные диспуты. А иногда, когда настроение было особенно хорошим, Неизвестный баловал гостей своими байками:

— Брежнев? А что Брежнев? Ну пил я с ним водку. Приятель, работавший в ЦК, как-то позвал меня пострелять по тарелкам с большими начальниками. Постреляли, выпили. После меня включили в правительственную охоту. Дескать, должен же быть там в компании хоть один интеллигент. Мне вручили роскошный «Зауэр», которому нет цены, чтоб не стыдно было ездить на охоту с самим Леонидом Ильичем. Но я ни разу так и не съездил, все сказывался больным. Они обижались: «Как же без интеллигента, имей совесть, сам не едешь, ты хоть порекомендуй кого-нибудь». Так я из интеллигенции им посоветовал Андрюшу Вознесенского позвать…

Он умел радоваться успехам друзей.

Когда Высоцкий положил на стол журнал «Советский экран», где был опубликован текст его песни из «Вертикали» (даже с нотами), Неизвестный пожал ему руку:

— Молодец. Поздравляю. Володь, я думаю, это только начало. Все у тебя впереди.

— Ты уверен? — с сомнением спросил Владимир.

— Уверен на сто процентов. Прорвешься. А вообще, знаешь, когда-то я думал: если бы мне дали возможность делать то, что я хочу, как скульптору и подписаться чужим именем, я бы на это пошел. Потому что важнее выразиться, чем увидеть свое имя напечатанным. Честное слово, поверь. Хотя, конечно, успех необходим. Но я думаю, что все зависит от темперамента. Есть люди экстравертные. Им нужны аплодисменты. И есть люди интравертные. Им нужны самооценка, самоосознание. Даже если есть аплодисменты, они не очень счастливы и думают, что сделали не то, что хотели. Я вот, например, принадлежу ко второму типу.

Порой работы Неизвестного наталкивали друзей на какие-то поэтические ассоциации. Например, скульптура «Мертвый солдат» — лежащая фигура с почти истлевшим лицом, огромной раной в груди и закостеневшим, вытянутым вперед, сжатым кулаком — человека, и после смерти рвущегося в бой, — аукнулась уже у зрелого Высоцкого в песне «Мы вращаем Землю», о которой кем-то было сказано, что она салюта воинского достойна.

> Всем живым ощутимая польза от тел:
> Как прикрытье используем павших…

Высоцкий, Театр на Таганке, Юрий Любимов были Неизвестному бесконечно дороги. Эрнст даже входил в свое время в состав легендарного художественного совета театра, «клуба порядочных людей». Он считал, что Юрий Петрович «беспрерывно творит Театр. Он создает свой Театр — легендарный Орден талантливых единомышленников-идеалистов… И его театр-орден становится человеческим голосом, сознанием и совестью людей… Когда-то я был анархо-синдикалистом: оставьте меня в покое, я — волк, с рук не ем. Но только оставьте меня в покое, я прокормлюсь сам. Мы с Любимовым это обсуждали, он тоже говорил им: я прокормлю себя сам, оставьте мой театр в покое!».

Дверь в легендарном кабинете Любимова украсил своей росписью Неизвестный. Первые штрихи он нанес буквально накануне своего изгнания в 1976-м, как бы на прощание. А навестив Москву в 1999 году, завершил работу…

Общительный, дружелюбно настроенный, внешне компанейский Эрнст и в самом деле был одиноким волком. Он говорил: «Моя свобода — одиночество. По существу, одиночество

— моя профессия… Вот и Роден писал: художник, не бойся быть один; если ты искренен, то рано или поздно к тебе по тропинкам придут другие».

Даже свои дня рождения Неизвестный обычно начинал праздновать один и с бутылкой, и только потом с друзьями. Ему нравилось сидеть и итожить минувший год наедине с самим собой, о многом думая и попивая потихонечку… Друзья эту традицию знали и подтягивались попозже. Точно так же, в одиночестве, Эрнст начинал встречать и каждый новый год…

* * *

Во время той памятной встречи в Манеже Хрущев, в упор глядя на Неизвестного, говорил:

— Если бы вы были председателем Совета Министров, так вы, наверное, всех своих противников давно бы в котле сварили. Мы вас в котле варить не будем, но и содействовать вам тоже… Советую, уезжайте за границу. Может быть, вы будете капиталистом. Поживете в «свободном мире» и узнаете, что к чему. А на это говно собачье мы не будем тратить ни копейки.

— Не хочу я никуда ехать, — отмахнулся Эрнст.

Он никогда не считал себя диссидентом и не протестовал ни против чего: «Воспитанный своим отцом, я с детства воспринимал идеологию коммунизма только как идеологию. Идею тотального коммунистического диктата я воспринимал не как политическую ошибку, а как антропологическое преступление. Так же я воспринимал и фашизм. Поэтому я был добровольцем во время войны с фашизмом. С коммунизмом я не воевал, я его воспринимал как данность. Я не хотел менять политическую систему хотя бы потому, что я не знал как. Для меня главное — защита собственного достоинства, эта защита не была политизированной — это было просто естественно. Я не мог терпеть оскорблений, надругательств, несправедливости по отношению ко мне. Я никогда не хотел, чтобы Вучетич или другие лепили так, как мне хочется. Я до сих пор считаю, что они лепили правильно — согласно своей точке зрения. Я не хотел, чтобы от меня требовали, чтобы я работал хуже, чем могу. Хуже — это значит не так, как мне подсказывает моя человеческая и художественная совесть… Я хотел работать хорошо, а меня заставляли работать плохо».

Он всячески уклонялся от политики. Не позволял себе публичных антисоветских высказываний. Правда, как-то не сдержался и в интервью одной итальянской газете обозвал

Подгорного[4] дураком.

Злился: «Меня несколько раз пытались вербануть, но не получалось. В МОСХе сказали: «Вы должны зайти туда-то», а я не знал зачем. Пришел, оказалось: гостиница, и там какой-то лейтенантик начал предлагать работать. На что я сказал: «Я вас не понимаю». — «Что у вас за отвращение к нам?». Я сказал: «Нет, у меня нет отвращения. Во всех государствах есть такие институты, как во всех организмах есть почки. Но у меня возражение: глаз не может стать жопой, а жопа — глазом. Я — гений! Дайте мне служить Родине своим гением!» И ушел».

Потом приглашали, вызывали и говорили: «Если не уедешь, мы тебя — либо в тюрьму, либо в психушку…» В общем, популярно объясняли: либо туда, либо сюда. Несколько раз провоцировали драки… Неделями приходилось отлеживаться в «Склифе». На дверях его мастерской малевали фашистскую свастику, писали «Убирайся вон, бракодел!». Вламывались среди ночи в мастерскую, и там молодчики колошматили молотками готовые работы…

В 1967-м образовалась парадоксальная ситуация. Неизвестный сам подал заявление, чтобы его отпустили поработать на Западе над совместными проектами с Оскаром Нимейером, знаменитым бразильским архитектором. Кроме того, у Эрнста были заказы и от компартий — французской, итальянской. Так нет же, не пустили! Он не мог понять, почему стал невыездным. Нельзя же называть человека диссидентом за то, что он защищается от плевков в лицо. Это — нормальное человеческое поведение. Да и программа у него была простейшая — «Оставьте меня в покое!».

Вспоминая те годы, Неизвестный говорил: «В силу обостренной ситуации у меня был волчий нюх и воинский дух… Шел ва-банк, был абсолютно беспределен, мог говорить партийным бонзам в глаза жуткие вещи… Как надгробие Хрущева я сделал из черно-белых глыб, так и все те люди состояли из разных слоев. Они были противоречивы и непоследовательны, как само время. Они были услужливы и трусливы. Все бл… ди с эпохи Вавилона пользуются одними и теми же приемчиками. У них нет инструкций, просто они знают, как кокетничать. Все ребята из ЦК были раздвоены, жили двойной жизнью…»

Князь Татищев, бывший в ту пору атташе по культуре посольства Франции в Москве, вместе с отцом Эрнста уговаривали скульптора: «Надо уезжать отсюда и таким образом спасать русскую культуру». Папа говорил: «Ты знаешь, необходимо, наверное, все-таки ехать. Смотри, Рахманинов,

Бердяев страдали, конечно, но сколько там сделали… Здесь же тебя добьют, неужели ты не понимаешь?.. Помоги им, убеги сам!».

В конце концов Неизвестный окончательно решил покинуть страну. Понял: останусь, повешусь или просто умру своей смертью, спившись. Перед отъездом подвел итоги: создано 850 скульптурных работ, а продано государству лишь пять.

Исполнявшему обязанности председателя МОСХ легендарному карикатуристу Борису Ефимову позвонили из Московского горкома партии:

— Борис Ефимович, вы знаете, что Неизвестному разрешено выехать за границу?

— Ну что ж, пускай едет.

— Нам бы хотелось, чтобы вы с ним встретились.

— А зачем?

— Понимаете, надо как-то с ним поговорить, чтобы он уезжал не с обидой и не с тяжелым сердцем.

— А вы уверены, что он захочет со мной разговаривать?

— С вами не откажется. Вот его телефон.

Борис Ефимович, конечно, не был в восторге от поступившего предложения, но уклониться было невозможно. Он позвонил Неизвестному, представился и сказал, что хотел бы встретиться.

— А зачем? — прозвучал резонный вопрос.

— Ну уж не для того, чтобы уговаривать вас остаться. Езжайте себе с богом, поскольку вам дано разрешение. Но, как говорится, расстанемся по-хорошему. Поговорим по душам, а?..

— Хорошо, — ответил скульптор, — я согласен.

В тот же вечер они встретились в МОСХе. В качестве соглядатая на рандеву присутствовал парторг горкома КПСС при Союзе художников некто Васильев.

— Эрнст Иосифович, — начал Ефимов, — повторяю, я не собираюсь вас уговаривать или от чего-то отговаривать. Хотелось бы просто, по-человечески побеседовать, понять, чем вызвано ваше решение уехать из страны.

— Все очень просто, — развел руками Неизвестный, — мне не дают здесь работать. Я лишен средств к существованию.

— Простите, но мне всегда казалось, что вы один из самых преуспевающих у нас скульпторов. И, еще раз простите, один из самых богатых.

— Да, так оно и было одно время. Но теперь ни одна моя работа не принимается. Что бы я ни сделал, отвергается. У меня отобрали мастерскую, все работы, которые там были, вышвырнули во двор, в снег, а некоторые вообще изуродовали. Вот, посмотрите этот фотоснимок… Мое искусство стало неприемлемым и нежелательным. Что прикажете делать?

— А от кого исходит такое отношение?

— Главным образом от руководства секции скульптуры МОСХа. Они же меня ненавидят и работать не дают… Мне пятьдесят лет. И я могу еще многое сделать. Я хочу работать и не зависеть от людей, которым не нравится все, что бы я ни делал…

Старый художник покачал головой. Потом вспомнил о горкомовской «подсказке»:

— Я вас вполне понимаю… Но я слышал, что вы оставляете здесь семью — жену и дочь. Не слишком ли дорогая цена?

— Может быть. Но жена — Дина Мухина — со мной согласна. Дочь Ольга тоже. И возможно, что я уезжаю не навсегда.

— Эрнст Иосифович, — после паузы продолжил Ефимов, — вы — человек известный. Ваш отъезд из нашей страны будет, несомненно, замечен и у нас, и за рубежом. Там на вас набросятся репортеры. Как вы им объясните свою эмиграцию?

— Отвечу, что уехал не по политическим, а по творческим причинам.

— Мне кажется, в данном случае их трудно разделить, — усмехнулся Борис Ефимович. — Ну, что ж… Счастливого пути. Успеха вам. Но… Позвольте вам сказать. У англичан есть поговорка: «Права или не права, но это моя страна», и я надеюсь, вы…

Неизвестный протестующе поднял руку:

— Я вас хорошо понял. Можете не сомневаться, ни единого враждебного, дурного слова против нашей страны я не скажу…

На том и расстались. На следующий день Ефимов передал полагавшийся отчет о состоявшейся встрече в горком, не удержавшись от «особого мнения»: в отношении талантливого скульптора была допущена несправедливая дискриминация, которая и привела его к решению уехать за границу.

Впрочем, парторг Васильев в своей докладной в Московский горком назвал беседу тов. Б. Е. Ефимова со скульптором примиренческой.

В общем, 10 марта 1976 года Эрнст Иосифович Неизвестный расстался с Советским Союзом «из-за эстетических разногласий с режимом». Такую элегантную формулировку он придумал вместе с другом Мамардашвили.

В тяжкие моменты Эрнст признавался: «У меня теоретически никогда не было жесткой позиции. Больше того, очень часто, начитавшись Макиавелли… писем моих любимцев — Леонардо, Микеланджело, Бернини, — я был подготовлен не то чтобы идти на компромисс, но к тому, что с властью надо играть, иначе художник, особенно скульптор, который всегда подключен к имперскому процессу или к делу власть имущих, то есть к

денежной власти, политической, религиозной, какой угодно, — должен. Но тут вступало нечто помимо моей воли. Я ночь мог вынашивать на сегодняшний день с точки зрения порядочных людей позорные замыслы. Но когда надо было приступать к их исполнению, меня начинало тошнить. Я себя не мог переступить. Это носило физиологический характер…»

Истоки его разочарования уходили в прошлое, послевоенные годы. Воспитанный в определенном смысле романтически, он продолжал цепляться за прежние юношеские представления о жизни. Если власть и не была любима мной, говорил Неизвестный, то, по крайней мере, я хотел ее видеть в качестве грозной и демонической силы. А на протяжении всей своей жизни я встречался с обыкновенным, распущенным люмпеном, который занимал гигантские посты. И больше того, в сознании народном и мировом являлся героем. И вот этот разрыв между правдой истории, правдой победы, морем крови и невзрачностью, мелкотравчатостью, вульгарностью… Так, пожалуй, закладывалось мое основное, внутреннее противоречие со сложившейся властью и теми, кто ее олицетворял на всех уровнях.

* * *

Благополучная Европа радушно встретила очередного «узника совести», «жертву советского тоталитаризма» Эрнста Неизвестного. Хотя он открещивался от этих титулов и сомнительного лаврового венца: «При пересечении государственной границы диссиденты начинают плодиться в геометрической прогрессии. Я просто отстаивал свое право на человеческую честь, достоинство, свободу художника. Я не выступал даже против врагов, людей, которые меня душили. Я боролся за право работать, как хочу. Но это зашло далеко, потому что я человек крутой и отстаивал это, может быть, довольно круто».

Он пытался объяснить своим зарубежным друзьям: «Советский строй своей вульгарной иерархией как бы профанировал российскую имперскую идею. Требовалось определенное количество комиссаров, чтобы быть принятым в строй. Я мечтал быть советским Сикейросом, но на них не шел, поэтому в стаю не попал — еще во времена Сталина лепил кресты и кентавров, что было полным противоречием официальной эстетике».

Канцлер Австрии Бруно Крайский сразу предоставил

Неизвестному гражданство, правительство выделило ему прекрасную студию. Во время аудиенции канцлер поинтересовался у Эрнста:

— Вы первый раз в Вене?

— Да нет, второй.

— А когда был первый?

— Сразу же после моего второго дня рождения: 10 апреля… 1945 года.

Крайский, заметил Эрнст, волком глянул на своего референта: оплошали, дали неполную информацию!

Но вскоре Неизвестный покинул гостеприимную Австрию и перебрался в Швейцарию, куда его пригласил меценат Пауль Сахар. Миллиардер купил ему под новую студию огромную казарму в Базеле, которую скульптор был волен оборудовать по собственному желанию. Майя Сахар, жена богатея, тоже, кстати, увлекавшаяся скульптурой, передала Эрнсту еще и свою студию со всеми инструментами и библиотекой.

«К этим людям, — рассказывал Неизвестный, — шли на поклон Пикассо и Генри Мур. Встретиться с Паулем — это было все равно, что повидаться с господом богом. А святым Петром, открывшим эту дверь в райские кущи, стал знаменитый виолончелист Мстислав Ростропович. Он даже написал книгу «Спасибо, Пауль» — про то, как тот вывел в люди многих сегодняшних великих. И вот я оказался перед лицом карьерного господа бога. Но я взял и уехал, по своим соображениям. Я не выдержал жизни в доме богатого человека…»

Кроме того, он не мог спокойно воспринимать положение своих вчерашних соотечественников, ныне вынужденных эмигрантов. Эрнст писал московским друзьям: «Мое чувство сейчас такое, как было, когда я вернулся с фронта домой. Я видел, как мрут люди, как болят раны. Разговоры моих родных о сахаре, о картошке вызывали у меня бурный протест… Как раненый с костылем — смотрел на очередь тыловых баб за хлебом, так и на русских сейчас на Западе…»

И потом Европа никак не могла смириться с его тягой к работе именно в масштабе монументальной скульптуры. Это даже записывалось в условиях договоров с галереями. Неизвестному стало душно в Старом Мире. И он решил перебраться в Америку. Тем более повод подвернулся замечательный. Приближался 100-летний юбилей Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, и все тот же вездесущий Мстислав Ростропович предложил Эрнсту создать бюст великого композитора, а потом принять участие в церемонии его открытия в Кеннеди-центре. Неизвестный, конечно же, согласился.

Ажиотаж вокруг этого события возник чрезвычайный, пресса раздула шумиху. Ростропович ввел Эрнста в круг американской элиты: «В Кеннеди-центре Слава меня представил всем-всем-всем, кого он «наработал» за те тридцать лет, что был связан с Америкой. Я сразу вошел в эту среду. Энди Уорхолл, Пауль Сахар, Генри Киссинджер, Артур Миллер, Рокфеллер, принцесса Грейс — я могу именами бросаться сколько угодно. Я был как свой среди самых модных светских снобов…» Взявший его под свою опеку знаменитый художник, продюсер, писатель Энди Уорхолл начал представлять гостя из Советского Союза примерно так: «Никита Хрущев — это средний политик эпохи Эрнста Неизвестного».

Имя Неизвестного стало весьма популярным в Вашингтоне, Нью-Йорке и их окрестностях. Поэтому стоило Эрнсту лишь робко заикнуться о своем желании получить американское гражданство, как оно было немедленно удовлетворено.

Соединенные Штаты покорили его размахом, сродни разве что российскому. И даже походка американцев, и весь их body language — «язык тела» напоминали Неизвестному уральских лесничих и сибирских мужиков. Америка оказалась более сориентирована, близка его прошлому, стремлению к гиперболе, к риску. Ему не надо было перекраиваться, чтобы жить в Америке.

Дело Ростроповича подхватила одна невероятно богатая кузина Неизвестного, принявшись усиленно водить его в дома легендарных миллиардеров — к Дюпонам, Рокфеллерам. *«Я считал, что она меня к ним водит*, — позже разобрался в ситуации Эрнст, — *но выяснилось, что как раз я вожу ее. Ей самой, несмотря на богатство, в такие дома вход был закрыт, а обо мне они читали в «Нью-Йорк таймс» и, вероятно, решили: «Интересная штучка из России, надо бы как-нибудь познакомиться».*

Однако он постарался выскользнуть из этого заколдованного круга, не будучи по духу светским человеком. Это, по сути, вторая профессия. А времени у него на овладение второй профессией не было. Скульптор работал руками, очень старомодно, как каменотесы в Древнем Египте. 80 процентов сил и времени Неизвестного уходило на физический труд. Выдающийся американский скульптор Генри Мур говорил ему, что никогда не делал скульптуры больше 50 сантиметров — он делал модель, все остальное — забота помощников-подмастерьев.

«Светская жизнь затормозила мое творчество на годы, — искренне сожалел Неизвестный. — Я экстремист по духу. С точки зрения социума я себя этим поступком откинул на дно — опять! Это сильно снизило мой рейтинг и затруднило мои дела. Но в итоге-то я оказался прав! Если бы я мотался по этим parties, то не

успел бы сделать так много. Ты приходишь на прием, тебе вручают 20 визитных карточек, ты обязан откликнуться. Общение нарастает в геометрической прогрессии. Одинокая профессия скульптора не выдерживает таких нагрузок. Я сжег визитные карточки. Перестал общаться… Мне скучно, так же как в Москве, мне было скучно».

Его раздражало, что «феномен Высоцкого» — когда вся Страна Советов, от последнего урки до Сахарова и Андропова, слушала и напевала песни одного и того же человека, — в Америке отсутствует. Огромное количество бывших узников ГУЛАГа стало больной печенью, определившей поведение СССР и его культуры. Высоцкий, величайший поэт этой эпохи, пронзил своим искусством советское общество сверху донизу. В американской культуре это невозможно ни для кого. И я, понимал Неизвестный, тоже не могу стать властителем дум. Ни в Америке, ни в России.

* * *

Когда они с Владимиром Высоцким встретились уже за океаном зимой 1979 года и после воспоминаний об общих московских друзьях и совместных приключениях, принялись обмениваться впечатлениями об Америке, оказалось, что их мнения практически совпадают.

— Да, Америка необъятна, ужасна и прекрасна, — на правах уже обжившегося в здешних краях человека Эрнст Иосифович брал инициативу на себя. — Нью-Йорк давит, будоражит, вселяет тревогу, унижает и возвышает человека. Нет «вчера», а есть только «сегодня» и «завтра». Ритм недоступен русскому человеку, и многие страдают, гибнут, пьют, жалуются.

— Ну, у нас тоже многие теми же проблемами маются, сам знаешь, — заметил Владимир. — Правда, по другим причинам… Во всяком случае, не из-за темпа жизни…

— Да, — согласился Эрнст. — А здесь еще вчерашним советским мешает то, что они теряют уверенность в том, что «вчера» создает «сегодня». Понимаешь? Никого не касается, кем ты был и сколько стоил вчера. Это, конечно, плохо для одного человека, но прекрасно для людей страны в целом, получающих всегда то, что они требуют, и эта потребность в постоянной первосортности создает удивительно новую, динамичную цивилизацию, с размахом, с треском, играючи вбирающую в себя всю мировую культуру, перерабатывающую ее на свой американский манер и создающую свой особый, американский

тип искусства и человека, тип жизни и мышления…

Пойми, Володь, русские эмигранты тут делятся на две неравные части. Меньшая — в основном из старой эмиграции, прошедшая ужас неустройства. Сильные, красивые, достойные люди. Часть — из «новой волны». В основном прожектеры, привыкшие в Союзе получать бабки за халтуру, привыкшие сидеть в ВТО или Домжуре, привыкшие к тому, что журналист, фотограф, кандидат или доктор что-либо да значат. Они здесь в самом жалком положении. Но они с точки зрения здешнего общества просто ничего не умеют, им надо учиться, а они тычут в нос американцам пожелтевшие «Огоньки» с жалкими какими-то своими фотками. И это еще при знании английского, а если нет?!. Можешь себе представить, что происходит…

— А ты как, Эрик?

— Слава богу, меня это не касается, и не только в том смысле, что у меня есть имя и мне легче. Просто этот стиль жизни мне нравится. Именно то, что ты должен быть работоспособным, смелым и выносливым для того, чтобы жить и работать. Ведь ты же из той же породы, верно?

Высоцкий кивнул. А потом стал рассказывать о своем успехе на вечеринке с участием голливудских звезд, перечисляя самые громкие имена: Лайза Минелли, Натали Вуд, Роберт де Ниро… И даже цитировал слова одного из гостей: «Ну вот, к нам в гости пришла Марина Влади с мужем, а уходит Владимир Высоцкий с женой».

— Володя, — пытался остудить его пыл Неизвестный, — люди здесь, конечно, очень любезные. Они с удовольствием общаются, если им выгодно или интересно. Человек здесь очень занят, и если он тратит свое время, то хочет знать, зачем… Американцы ведь как общаются? Ты даже не сидишь за столом, а все ходишь с салфеткой и рюмкой, и это сделано нарочно, чтобы ты общался с нужными людьми. Холодный бизнес, очень далекий от нашего задушевного кухонного бдения…

К сожалению, нью-йоркская встреча с Высоцким (оказавшаяся, увы, последней) завершилась скверно. Московского гостя чуточку раздражала стайка студентов, по-хозяйски расположившихся в мастерской Неизвестного. Кто-то потягивал виски прямо из бутылки, кто-то покуривал марихуану. Володя рассказывал: «Эрнст от выпивки наотрез отказался, зато пару раз «дурью» затянулся. И… впал в форменное безумие — пытался драться, срывал с себя одежду. Его пытались удержать, сунули под холодный душ. Потом вызвали знакомого врача, и тот увез заболевшего гостя к себе приводить в порядок». После этого у Высоцкого с Неизвестным случались лишь межконтинентальные

долгие телефонные разговоры…

Просвещая вчерашних соотечественников, оказавшихся за океаном, в отношении Штатов, Эрнст Иосифович прибегал к убедительной метафоре: «Допустим, ты находишься в реке, она мелководна и течет медленно; тебя течение не захватывает, и даже если ты выпал в осадок, все равно можно отсидеться на камне или даже в тюрьме. Здесь отсидеться невозможно. Здесь прыгнул с океанского лайнера в воду и должен махать руками, чтобы плыть… Годы моей жизни в Америке ушли на то, чтобы перейти со страницы «политика» на страницу «люди», а уже потом — на страницу «искусство».

Он, смеясь, вспоминал свой опыт преподавательской деятельности в Колумбийском университете: «Мне остается только удивляться тому, что такого разбойника, как я, можно воспринимать как профессора и академика. Вокруг миллионы тренированных, подтянутых, начитанных, дипломированных американцев, англичан, французов и т. д., с прекрасным английским, а выбор падает на подчеркнуто антиакадемическую персону…

Колумбийский университет — один из самых престижных в Америке, и работать в нем — это значит автоматически быть причисленным к интеллектуальной элите. Буду преподавать искусство. Наконец-то! А то я устал от философической болтовни… Читая лекции, очень уставал, потому что, когда говоришь по-английски, другие мышцы работают. У меня даже за ушами болело…

Конечно, это все только фон. Главное для меня — моя работа в мастерской… Но, может быть, этот фон откроет новые возможности для главной цели. В Америке миллионы путей, и никто не знает, какая дорога верная. Книги же о том, «Как добиться успеха», пишутся неудачниками для неудачников…»

* * *

Он пытался разобраться в своем естестве и объяснить другим: «Я — улитка, которая в себе… Улитка, которая хочет втянуть свои рожки как можно глубже в раковину».

Если бы, например, жена не брала его за локоть, чтобы они вместе вышли и куда-нибудь прошлись, то он бы с места не сдвинулся. Не отрицал: годами не выходил из мастерской, делал пару шагов до ресторанчика, опрокидывал порцию-другую — и тут же бежал обратно. Любой выход из мастерской или чей-либо визит Неизвестный воспринимал как личную драму. И если бы не

было жены Ани, он бы… даже к врачу не ходил!

Особенности скульптурного творчества обязывали? И да, и нет. «Если бы я был концептуалистом или писателем, — рассказывал Неизвестный, — общение мне бы что-то давало. А я работаю по старинке — медленно, долго, иногда годами над одной скульптурой… Это очень трудоемкое занятие, и занятие не столь импульсивное, сколь требующее марафонского дыхания. Ведь марафонцев меньше, чем бегунов-спринтеров».

Вот пример. С 1956 года Эрнст Неизвестный работал над своим грандиозным проектом — гигантской скульптурой «Древо жизни», которая стала символом творческого союза науки и искусства. Эту работу он закончил уже в Америке в 2004 году. Потом перевез в Москву.

Он пытался объяснить свой проект: *«Это был действительно утопический проект. Очень скоро я почувствовал, что дело даже упирается не в финансы, просто на Западе это абсолютно непонятно. Ушло эзотерическое и магическое отношение к изобразительному искусству. Тогда я сосредоточился на работе монумента высотой семь метров, не меняя принципиальной концепции. В этот монумент вошла библейская, исламская, иудаистская символика, символика очень многих эзотерических начал, там есть элементы и буддизма… Но это не экуменический храм — это светская скульптура с экуменическим содержанием».*

В конце концов весомость его творчества начала перевешивать несветскость бытия и манер мастера. Он гордился тем, что заставил их принять его таким, каков он есть.

Знаменитости, с которыми его ранее с почтением знакомил Мстислав Ростропович, уже стали приходить *к нему* в мастерскую, как к скульптору. А не наоборот. Почему ты не явился на прием по случаю дня рождения принцессы Грейс? Плевать? — знаменитый виолончелист орал на него. — Может, ты и гений, но почему ты должен быть мудаком?!.

Давний знакомый Сергей Хрущев полагал, что на Западе и за океаном Эрнст, «к сожалению, не смог состояться. Он думал, что его работы будут стоять на площадях по всему миру. А на деле оказалось иначе, на площадях стоят скульптуры Зураба Церетели, а Эрнст оказался невостребованным… Неизвестный проживает в Нью-Йорке. У него есть дом, участок земли, он свои скульптуры там по дорожкам расставляет…»

Или Сергей Никитич считал, что памятник его отцу на Новодевичьем так и останется лучшей работой Неизвестного?..

* * *

Эрнста Иосифовича нередко спрашивали, тянет ли его домой, он честно отвечал: «Не очень. Я занят так много и так безумно напряженно живу, что практически нет времени для ностальгии. Когда задавали вопрос о ностальгии, я пытался разобраться: что это такое? Для меня ностальгия — это в первую очередь интеллектуальный круг русской культуры… Как ни странно, при всех избиениях физических, унижениях, уничтожениях моих работ, я жил в некоей интеллектуальной капсуле. Я был окружен — ну что ж, мы все нуждаемся в этом, — обожанием. Это уважение и обожание не были только со стороны восторженных женщин, нет… Немаленькие люди меня окружали. И это меня согревало. Этот мир был мой мир. Мир интеллектуальной элиты и вынужденного социального подвала. Но в подвале этом находились гении…»

Невозможность возвращения на Родину Неизвестный объяснял многими причинами. В том числе и чисто прозаическими: «Дело в том, что скульптор не поэт, не просто философ. Скульптор имеет дело с материальным производством, то есть он зависит от организации людей, мастерской, помощников и огромного количества денег, которых все это стоит. Здесь у меня — худо или бедно — за долгие годы это сложилось. Есть мастерская, литейный коллектив, старые связи со всеми промыслами… А в России у меня ничего нет. И я бы оказался выброшенным как рыба из воды на песок…»

Но была все-таки одна рана, которая саднила и нестерпимо мучила Эрнста: мама, оставшаяся в Союзе одна-одиношенька, без всякой поддержки и опоры.

Белла Дижур стала первым литератором, написавшим еще во время войны поэму о подвиге директора Варшавского еврейского сиротского приюта Януше Корчаке, который до последней минуты оставался рядом со своими воспитанниками и ушел с ними в газовую камеру, подбадривая детей. Дижур называли уральской Ахматовой (тупо рассчитывая унизить и не думая, что своей оценкой вручают ей наивысшую поэтическую награду) и ярой сионисткой (нашла, мол, кого воспевать и идеализировать!). За эти и другие «грехи» исключили из Союза писателей, куда ее в свое время рекомендовали Мариэтта Шагинян и Агния Барто. А поэма «Корчак» имела международное признание и была удостоена различных премий — и в Израиле, и в Польше, и в Германии, и в других странах.

В Штатах Эрнст в одной из университетских библиотек случайно обнаружил книгу своей матери в переводе на японский с прекрасными иллюстрациями. Он писал ей в Юрмалу, где в ожидании разрешения на выезд прошло семь лет: «Мамочка! На

днях в Нью-Йорке я оказался на симфоническом концерте, где исполнялась кантата о Януше Корчаке. И меня впервые в жизни чествовали не как художника. Зал стоя аплодировал мне как сыну автора поэмы о Корчаке».

Эрнст пытался использовать все каналы, чтобы поскорее вызволить маму и вывезти в Нью-Йорк. Обратился к Евгению Евтушенко. Тот сначала отказался: «Я же тебе не ОВИР». — «Женя, ты больше, чем ОВИР». И тогда поэт, который «в России больше, чем поэт», написал письмо Юрию Андропову, очень проникновенное: «За что вы травите старую женщину? Не пускаете ее к сыну. Она же тоскует по нему».

Смилостивилась Москва, выпустили и маму, и сестру Эрнста.

Белла Дижур до конца своих дней сохранила удивительную живость ума. Хотя и писала:

День ото дня все суше мой язык,
И звуков гордых в горле не осталось.
В движениях замедленных сквозит
Суровость, одиночество, усталость.

В конце XX века Эрнст Иосифович стал сначала с опаской появляться на родине, а затем даже браться за осуществление некоторых своих проектов. Одним из самых важных стал монумент памяти жертвам политических репрессий в Магадане. Неизвестный трудился чуть ли не круглосуточно на жутком морозе, как зэк. Он рассказывал: «Глина, из которой я месил, была с ледышками. Я совал руки в глину, и ногти сошли. Врач сказал мне, что больше не вырастут».

Летом 1996 года состоялось открытие мемориала. «Почти вымерший город, — вспоминал Юрий Карякин. — И вдруг на открытие памятника пошли сотни, тысячи людей. Что это за монумент? Долго идешь к нему, идешь в гору, все время одолевая сопротивление земли, и все время чего-то ждешь. Сам монумент поставлен так, что создается мощный эффект ожидания. Он гениально построен. Идешь по банальным подмосткам, напряженный от ожидания, и, наконец, входишь в камеру с маленьким окошком. И тебя охватывает жуткое ощущение, что здесь присутствуют все души, погибшие в ГУЛАГе. Пребывание в камере длилось какую-то секунду, потому что шла очередь. Но кого я ни спрашивал, мне говорили — да, ты на мгновение остаешься с душами погибших. Я сказал — Микеланджело. Никому такое и не снилось. Была другая эпоха, другие люди, другое преодоление иллюзий».

Неизвестный также создал монумент в память

политзаключенных и их семей в Екатеринбурге. От баснословных гонораров за магаданский и уральский памятники Эрнст наотрез отказался. Более того, в строительство монументов он вложил и собственные средства. Потом в Кемерово на берегу реки Томь вырос 7-метровый монумент «Память шахтерам Кузбасса», переданный скульптором в дар городу. Торс горняка, в груди которого горит огонь, стоит на постаменте из черного гранита.

«Мне никто не выламывал руки, — говорил скульптор. — Я сделал первый эскиз и сразу принял решение: если начнутся обсуждения и советы, я откажусь от работы. Самый большой враг художника — советчик, даже доброжелательный. Он лишает художника воли. В данном случае мне повезло, потому что мне поверили, не приглашали коммунаров, пионеров, домработниц, сельхозработников, чтобы они учили меня лепить. Их бы я еще послушал, но ведь от их имени говорят чиновники или неудачники в искусстве. Представьте себе Сикстинскую капеллу, которой бы руководил хор провинциальных итальянских художников! Так было в советское время. Поэтому в советском искусстве было так много балласта. Это было коллективное творчество, но не народа, а чиновников от искусства. Когда я беру заказ, требую, чтобы не было никаких художественных советов. Рекомендации снижают творческую потенцию. Вот Микеланджело даже Папе запрещал смотреть свои фрески…»

От тем горестных Неизвестный иногда отвлекался. Например, с восторгом принял предложение властей северного российского города Углича создать уникальный монумент — памятник водке. Мастер быстро разработал проект 6-метровой статуи бутылки горькой, внутри которой бы сидел грустно-веселый шут. Он говорил тогда, что для него «огромная честь создать монумент, посвященный предмету, являющемуся центральной точкой российского тела и души». И, не скрывая, объяснял, что ему на собственном опыте пришлось испытать все «прелести» водочной проблемы. Как раз тогда, когда его обвиняли в ревизионизме… «Да, — признавал он, — пил. Водку, и очень много — даже стыдно много…»

Просто у него особенность была, которой он всегда гордился: мог изрядно выпить, не сильно пьянея, и только потом уже хмель ударял в голову. В общем, тягаться с ним в этом было трудно. Тем более в создании такого уникального памятника…

А вот в разгар кампании по сносу советских памятников Неизвестный выступал против этого. Не потому, что обожал героев Октябрьской революции, но они — часть великой истории России. Каждое время порождает свои скульптуры. Монументы не должны бегать, они должны стоять!

* * *

Кентавром с давних пор называли Неизвестного друзья. Видимо, потому, что кентавр был одной из главных его метафор. По теории Неизвестного, кентавр ныне — человек, в котором животное и технологии, в том числе компьютерные, переплетаются, и на этом стыке рождается новое. Вся культура в принципе тоже «кентаврична»: мир создает множественные связи, а потому культура не может быть герметичной, особенно когда эти связи как никогда стремительны и глобальны. Кентавр для Эрнста — это современное состояние общества и науки. В большом Древе Жизни это могли быть и электроника, и кино.

«*Я немало говорил об этом и это проповедовал,* — рассказывал Неизвестный, — *и с радостью узнал, что, например, в России появилась наука, которая называется «кентавристика». Еще меня называют Кентавром в том смысле, что я являюсь мостом между Востоком и Западом. Это произошло органически: я родился на Урале — в евроазиатском пространстве и вырастал в единении Востока и Запада…*»

Уже в нынешнем тысячелетии он признавался, что «в определенном смысле я рафинировался… Раньше был, условно говоря, варварский размах, поскольку я дитя веховского мышления, которое было экспроприировано Сталиным и в извращенном виде продолжало традицию утопического русского сознания — его титанические устремления к переустройству общества. И утопическое поле моего сознания — наследство российской культуры. Я отвергал советскую идеологию до последнего времени и когда вдруг открыл, что и она построена по веховским утопическим принципам, конечно, будучи обезбоженной. Но со временем мой титанизм постепенно во мне угасал. Я понял, что небо можно видеть в чашечке цветка — необязательно лететь в космос. Когда-то я был улиткой и тигром одновременно, и в качестве тигра мне хотелось из раковины выскочить, обежать весь мир и заставить его скульптурами. И отменить все, кроме хлебопашества и камнерезания.

Поэтому, когда я леплю своего кентавра, я не таскаю глину тоннами, и не только потому, что я это больше не могу, дело не только в этом.

Раньше, когда я лепил кентавра, я представлял себе облака, ветры, ураганы, которые над ним, и каких-то людишек, которые — под ним. Мой стиль не изменился. Что же изменилось? Я сейчас от замкнутости, одиночества получаю еще большее удовольствие».

По мнению Неизвестного, собственно жизнь и есть кентавр.

Кентавричность мышления в век технического прогресса стала совершенно очевидной. И идеи Флоренского и Федорова о том, что технология есть мистическое продолжение духовной жизни, ему наиболее близки. Мы порождаем лишь то, что хотим: телескоп продолжает глаз, телефон — ухо, аппарат, посланный на Марс, — руку.

Стиль мастера так никто и не сумел определить. Итальянцы считали Неизвестного «христианским мистиком», в книге шведа Эрика Леланда он назван «диоснийским ваятелем с разрушительными тенденциями». Американские искусствоведы вообще воздерживались от определений.

Кто-то точно заметил: монументалист Неизвестный не оправдал своей фамилии. Он стал знаменит…

Даниэль Ольбрыхский. Польский брат

— Дани, смотри-ка, — Марина тронула спутника за плечо.

Ольбрыхский взглянул в боковое окно машины: на газонах ночной улицы, ведущей к Ваганьковскому кладбищу, полыхали огромные костры.

— Они жгут гитары, — сказала Влади и заплакала, — в память о Володе.

К одному из костров подскочил какой-то парень с гитарой в руке, сломал ее о колено и швырнул в огонь. Порванные струны сворачивались в кольца. Или в петлю. Потрясенный этой жуткой и в то же время прекрасной картиной, Ольбрыхский опустил лицо в ладони.

Когда он и Марина Влади вышли из машины у входа на кладбище, толпа, плотным кольцом окружавшая подступы к месту захоронения Высоцкого, начала молча расступаться…

Под утро, когда на Малой Грузинской прощались с Даниэлем перед его отъездом в Шереметьево, Марина Влади чисто по-русски всплеснула руками:

— Вот дуреха, чуть не забыла!

Она метнулась в спальню, вынесла две миниатюрных шкатулки и вручила Ольбрыхскому:

— Здесь земля с могилы Владимира, а вот тут — прядь его волос, — шепнула она. — Распорядись этим, как считаешь нужным. Не пропадай, звони почаще…

После поминок в Старой Пороховне Ольбрыхский один приехал на берег Вислы, на волны которой так долго смотрел Высоцкий, когда весной 1973-го впервые оказался в Варшаве, а потом написал:

Я клоню свою голову шалую
Пред Варшавою, пред Варшавою.
К центру — «просто» — стремлюсь, поспешаю я,
Понимаю, дивлюсь, что в Варшаве я.

Даниэль бросил в серую воду часть бесценного дара Марины: «Считаю, что поступил так, как Он бы этого захотел. Оставшееся унес домой, аккуратно разместил в большую черную шкатулку, которая захлопнулась навеки, так что никто не сможет ее открыть».

Воспоминания той московской ночи возле Ваганьковского кладбища не оставляли Ольбрыхского. Под впечатлением пылающих костров, в которые одна за другой летели гитары, он написал свое первое в жизни стихотворение «Разбитые гитары»:

Под грохот злой гитары нам вера сердце рвет,
и хрип надежды старой по струнам нервов бьет…

Завершались стихи такими словами:

Не будем бить гитары —
склейте гитары и вы!..

* * *

Даниэль считал себя ребенком Варшавского восстания: «В 44-м году мои родители были в Варшаве. Что они пережили (и я вместе с ними в утробе своей матери) — просто невероятно. То, что она сохранила меня и не умерла с голоду, питаясь только картофельными очистками, — просто чудо! Когда начались схватки, маму на телеге повезли в пригородную больницу, где при свечах она меня и родила. Можно сказать, я счастливчик!

Детской кроватки у меня не было, и я спал в большом чемодане. Мама с гордостью вспоминала, что однажды в электричке какая-то пани, увидев меня, воскликнула: «Какой красивый ребенок! Ангелочек!» — и положила мне под подушку два злотых, на счастье…»

Первое впечатление «ангелочка», которое отчетливо запомнилось, — момент крещения. Когда ему исполнилось два годика, его принесли в старый, уцелевший под бомбежками костел, и малыш был очень недоволен, что какой-то незнакомый дядька принялся поливать его водой из какого-то ковшика.

Родители были замечательными людьми, знал и верил Даниэль. Честными и бескомпромиссными, всегда принадлежавшими, говоря откровенно, к внутренней оппозиции. Отец был интеллектуалом, публицистом-вольнодумцем. В знак протеста даже отказался от удостоверения личности, а посему потом никак не мог оформить себе минимальную пенсию. Это пособие до конца жизни ему выплачивал сын. Мама тоже поначалу занималась журналистикой, потом преподавала в школе. Как говорил Даниэль, она была духовным и очень тонким человеком, с детства учила его Прекрасному (именно так — с

большой буквы) — театру, литературе. Внушала сыну, что ко всему следует относиться со смирением, что гордыня — очень большое зло.

С детства у Даниэля проявлялся характер победителя. Он не скрывал: «Я во всем хотел быть первым. Но считаю, что был воспитан в стиле Ренессанса. Мне были близки и драка, и спорт, и конкуренция, и литература, и искусство. Темперамент склонял меня к очень разным краскам жизни. Очень хотел быть знаменитым. Неважно кем. Бог дал мне актерство. И каждый день я говорил: «Спасибо, мой дорогой брат бог, за это». А мама наставляла: «Бог дал тебе талант. И ты должен стараться, чтобы бог не подумал, что ошибся».

Он занимался в школьном театре, одновременно увлекаясь сразу несколькими видами спорта — боксом, хоккеем, фехтованием на саблях. Дани каялся, что «был ужасным в гимназии, хотел обратить на себя внимание девочек, продемонстрировать, какой я отчаянный хулиган. А потом, когда пришли успехи, успокоился. Если бы не это, я бы мог стать ужасным человеком».

Упорство, с каким Дани осваивал актерскую профессию, вскоре принесло свои плоды. В декабре 1961 года он выступил в программе польского телевидения «Поэтическая студия» и получил свой первый актерский гонорар. На честно заработанные злотые он купил себе костюм, а дедушке с бабушкой — угля на зиму.

Хотя отцу Даниэля профессия артиста, к которой все больше склонялся Дани, по-прежнему казалась ненадежной и даже рискованной. Он советовал: бери пример со старшего брата — физика, тебе тоже нужна солидная специальность, например врача или юриста. Время показало, как он был неправ!..

Творческая карьера Даниэля складывалась блестяще. На одаренного, яркого первокурсника Школы актерского мастерства обратил внимание известный кинорежиссер Ежи Гофман. Вместе с женой Валентиной они случайно побывали на съемках фильма «Раненый в лесу» и сразу выделили способности молодого дебютанта. И когда восходящая звезда польского кинематографа Анджей Вайда начал поиски актеров для своего фильма «Пепел и алмаз», Валентина посоветовала ему побывать в Варшавской театральной школе и обратить внимание на одного 18-летнего студента по имени Даниэль. Вайда прислушался к совету, и потом без раздумий пригласил юношу на пробы. Валентина Гофман как ангел-хранительница позже настояла, чтобы ее муж обязательно снял Ольбрыхского в своей картине «Огнем и мечом».

— Год работы в картине «Пепел» стал моим

университетом, — вспоминал Ольбрыхский. — Встреча с Вайдой — самый счастливый случай в моей жизни. В «Пепле» была огромная роль. Я сыграл роль героя романа Стефана Жеромского. История Польши, романтизм, Вайда, белая лошадь, шашка… Мое лицо стало лицом первого всадника Польши. Но была и другая часть образа моего героя: ум, нежность и аристократизм. В этом фильме было новое отношение к польской истории, отношение очень самокритичное. Вайда хотел показать, что начинать нужно с себя, а не обвинять других.

Я потом в своих героях соединил эту линию с линией Генрика Сенкевича. Это уже были картины Гофмана. И для поляков я стал символом и одной линии, и другой. Как это соединить? Трудно. Некоторые считают, что объединить взгляды на историю Жеромского и Сенкевича нельзя. Но я доказал, что это возможно.

В те времена Вайда уже не мыслил себе без Даниэля ни одной своей картины. Творческий союз их продолжался в фильмах «Охота на мух», «Все на продажу», «Березняк», «Пейзаж после битвы», «Свадьба», «Земля обетованная», ставшие классикой национального кинематографа.

— Благодаря Анджею Вайде, — признавал Даниэль, — я узнал мир. Мне рано стали делать предложения западные продюсеры. Правда, государственная организация «Фильм польский» тщательно от меня это скрывала. Своего агента у меня тогда не было, и поэтому я оказался «отрезан» от Европы.

А впервые Ольбрыхского выпустили за рубеж в 1969 году на Московский международный кинофестиваль. Для него эта поездка стала настоящим праздником! Просмотры новых лент, лавина впечатлений от знакомств со звездами первой величины, бесчисленные приемы, просто дружеские вечеринки и пр.

Несмотря на свои двадцать пять, Ольбрыхский был уже достаточно популярен. В те годы в Союзе был настоящий бум польского кино. Даниэля узнавали на улицах Москвы — древнего, удивительного города. И это ему тоже нравилось.

Однажды утром Даниэль вместе со своим переводчиком, который неотлучно сопровождал «нашего дорогого польского друга», отправился в пресс-бар фестиваля в гостинице «Россия» поправить здоровье холодным пивом после вчерашнего. Несмотря на то, что Данек догадывался: место службы его опекуна вовсе не «Интурист», их отношениям это не мешало. Парень оказался коммуникабельным, понимающим, прекрасно ориентирующимся в мире кино. Да, самое смешное заключалось в том, что общались они между собой исключительно на русском языке.

Во время мирной светской беседы и обмена впечатлениями о

компании, в которой они вчера коротали время, «переводчик» неожиданно вскочил и подбежал к большому окну:

— Смотри, кто идет!

— Кто?

— Высоцкий!

Имя Высоцкого Ольбрыхскому было немного знакомо. В Польшу окольными путями поступали магнитофонные записи его песен. Даниэль вспоминал, что песню «В тот вечер не пил, а пел…» он услышал, вовсе не зная, кто ее автор: «Это был как раз тот случай, когда услышанное сразу вошло в кровь. Я был очарован… И даже попросил перевести ее на польский Агнешку Осецку…»

Позже песни Высоцкого все активнее «оккупировали» Польшу. Иногда молодежь распевала их с друзьями, вот так, за столом, под рюмку. Слава к Высоцкому, говорил Данек, пришла стремительно. Песни его распространялись со скоростью урагана…

Хотя, конечно, поэтический язык Высоцкого был более сложен для иностранца, чем язык Окуджавы, по которому поколение Ольбрыхского училось русскому языку…

Однако как выглядит Высоцкий, Ольбрыхский, конечно, не представлял, фильмов с его участием не видел. Спутник польского гостя, как оказалось, лично знал Владимира, постоянно вращаясь в киношных кругах. И когда Высоцкий появился в пресс-баре, тут же подошел к нему и подвел к столику, за которым сидел Даниэль. Познакомил. Но разговор как-то не склеился. Высоцкий был не в духе, хмур. Быстро откланялся, извинился и удалился.

Опекун Ольбрыхского, подождав, пока Высоцкий отойдет на безопасное расстояние, спросил:

— А ты знаешь, Высоцкий классно поет!

— Конечно, знаю. У нас его многие знают…

— Так вот, не это главное… А какой он актер! Но и это не главное…

— А что главное-то? — удивился Даниэль.

— Самое главное, — лейтенант в штатском нервно посмотрел по сторонам, потом проверил, нет ли под столом «жучка», и продолжил все же шепотом, — самое главное… он спит с Мариной Влади!!!

Тема бурного романа Марины Влади и Владимира Высоцкого действительно была одна из наиболее обсуждаемых в кулуарах кинофестиваля…

* * *

Карьера Даниэля стремительно шла по вертикали. И не только в Польше. Он уже начал сотрудничать с крупнейшими западными кинорежиссерами — Фолькером Шлендорфом, Джозефом Лоузи, Маргарет фон Тротта…

О своих ролях он говорил: «Все они — мои дети. Я всего сыграл около 200 ролей… Я знаю, что одно дитя более талантливое и умное, другое — менее. Всех их я вынашивал в себе. Я рожал их как женщина, как мать, с огромными муками, болью. И это — мои дети. Я не могу сказать, какое из них мне более дорогое…»

И говорил, что «сыграл намного больше, чем мечтал». И он всегда помнил слова своего старого учителя, кинорежиссера Ежи Гофмана: «Это неправда, что мир к лучшему меняют политики. Никогда такого не было. Только искусство способно изменить мир».

Подводя предварительные итоги, пан Даниэль считает, что он — «символ не одного, а трех поколений». И в подтверждение рассказывал, как однажды к нему подошла девушка 15 лет и попросила автограф. Он подписал ей свою карточку. Тогда она достала еще одну фотографию и попросила автограф для своей мамы. Актер подписал и ее. Потом она достала третий снимок и попросила автограф. Уже для бабушки. Это ли не счастье для артиста?!.

* * *

Говоря о своем юношеском воспитании в стиле ренессанса и «красках жизни», Ольбрыхский имел в виду также алкоголь и женщин. Он даже помнил свой «первый эротический опыт» в детском саду: «Я влюбился в нашу юную воспитательницу. Когда на уроке танцев нам надо было танцевать парами, я старался схитрить, чтобы оказаться в паре именно с ней. Зажмурившись от восторга, упершись головой воспитательнице в живот, я кружился с ней в танце…»

Даниэль не раз повторял, что был более счастлив в профессиональной, нежели в личной жизни, что «не профессиональные проблемы были основными причинами моих стрессов и огорчений, а семья и дети. Но я не жалуюсь, как мне было тяжело, потому что знаю, что и им со мной было нелегко». Тем не менее он купался во всеобщей любви и обожании, хотя иногда и напевал романтические строки из песни Высоцкого:

Было так: я любил и страдал.

Было так: я о ней лишь мечтал.
Я ее видел тайно во сне
Амазонкой на белом коне…

Так случилось, что именно Владимир Высоцкий стал невольным покровителем бурного романа Даниэля со знаменитой польской певицей Марылей Родович. В середине 70-х, отправляясь в Москву на театральные гастроли, Ольбрыхский пригласил с собой Марылю:

— Я лечу сегодня, а ты — завтра. Вечером у меня спектакль, мы выступаем в Театре на Таганке. Но ты не беспокойся: тебя встретит мой хороший знакомый.

— Володя Высоцкий ждал меня у трапа самолета с букетом роз, — восторженно вспоминала Родович. — После спектакля он позвал нас с Даниэлем домой. Мы сидели за столом, пели под водочку: сначала Высоцкий, потом я. Он сделал мне комплимент: «Марыля, ты поешь, как зверь!». Рассказывая о том сказочном вечере, Марыля больше всего гордилась, что, ночуя с Дани у самого Высоцкого, она спала в кровати самой Марины Влади!

Тогда же, во время гастролей в Москве, Ольбрыхский привел к Высоцкому на Малую Грузинскую целую компанию своих друзей из Театра Народовы. Знал, что Владимир не ударит лицом в грязь: «Он для нас приготовил пышный прием. Обильно заставленный стол: лосось, икра, грибы, водочка…» Веселились гости всю ночь. Утром, отправляясь в театр, Высоцкий постучал в дверь спальни. Тишина. Он осторожно заглянул. Данек спал, укрывшись с головой. А Марыля улыбалась во сне от счастья.

— Марыля настолько яркий, талантливый и темпераментный человек, что в жизни нет такого дела или вида искусства, которым она не смогла бы овладеть, — восхищался Ольбрыхский. — Несколько лет мы были вместе. Но у наших отношений не было будущего. Тогда я был женат на Монике Дженишевич, и не просто женат, а повенчан в костеле. У католиков такое возможно лишь один раз в жизни. У нас был любимый сын Рафал, и жена не дала бы мне развода. У Моники был тяжелый характер, но при этом она никогда не мешала сыну со мной общаться. Так мы расстались с Марылей Родович. Но дружбу и уважение друг к другу сохранили…

Конечно же, был ряд и других обстоятельств, которые мешали сохраниться этой самой прекрасной польской паре.

— В наших отношениях было так много страсти, безрассудства! — говорил Даниэль. — Где бы мы ни гастролировали, мы при первой же возможности летели друг к

другу. И все ради того, чтобы провести вместе несколько часов! Но, к сожалению, долго продержаться на таком высоком накале чувств невозможно. Я с раздражением продирался сквозь толпу ее поклонников, она не терпела моих. А потом Марыле надоело вытаскивать меня из веселых компаний, которые допоздна гуляли в Доме актера.

Когда же актер попал в опалу за сочувствие к «Солидарности» и он остался без ролей, ситуация существенно изменилась.

— Теперь уже я брала его на гастроли, — вспоминала Родович. — Даниэля раздражали мои поклонники. Он привык быть в центре внимания, а тут автографы раздавала я. А потом Даниэль стал пить. Тяжело было выносить его выходки. Мог, напившись, въехать в ресторан верхом на коне… Наконец мы решили, что лучше расстаться друзьями… Мы расстались по моей инициативе, прожив вместе три года.

Когда Высоцкий наконец-то получил возможность беспрепятственно (почти) путешествовать по Европе, а позже и по другим континентам, он предпочитал делать это на автомобиле. А путь на Запад лежал, естественно, через Польшу.

— Володя любил Польшу, интересовался ее историей, — рассказывал Ольбрыхский. — Знаю наверняка, что это не была простая любезность. Поклонникам Высоцкого известна анкета, которую он заполнил в молодости. Так вот, на вопрос, какую страну, кроме России, он любит больше других, он ответил, не колеблясь: «Польшу». Ну и, конечно, не забыл и Францию…

Даниэль старался обратить Владимира в свою веру: «В Польше легче, чем в России, сохранить независимость убеждений. У вас, в России, царь — это бог, а всякая власть от Бога. А у нас королей со Средневековья выбирали. Мы с вами очень близки по душевному устройству, но все же ментальность у нас разная. Какая бы власть ни была, даже нами выбранная, мы в чем-то против нее… Мы самые близкие по чувствам и темпераменту народы, но многое против этой близости сделали политики. Надо знать факты истории и культуры друг друга, чтобы под влиянием этого не быть дураками, которыми можно легко манипулировать».

Высоцкий в чем-то с ним соглашался, в чем-то нет.

Дани не помнил, чтобы Володя хоть однажды вступал в споры о политике: «Не спорил — и все, даже при всей своей неслыханной вспыльчивости. Как все великие художники, свои таланты, которыми наградил господь бог, направлял против главных его врагов — Зла и Глупости… Собственно, за это его и любили миллионы. Уверен, что и сегодня Володин голос гремел бы, насколько ему бы хватало дыхания, против возрождающихся

вновь Глупости и Ненависти…»

Ольбрыхский гордился тем, что Владимир и Марина всегда останавливались у него по пути в Париж. А Марину он и вовсе называл своей сестричкой.

Режиссер Ежи Гофман с удовольствием вспоминал семейные традиции Ольбрыхских: «О, как они жили! Весело и беспечно. Семь раз меняли квартиру. Дом их в Варшаве был самым известным и открытым. Здесь собирались артисты, художники. Когда Владимир Высоцкий приезжал, вечера были у п о и т е л ь н ы е — в прямом и переносном смысле слова. Но Высоцкий, когда пел, просил только об одном: чтобы его не записывали…»

Однажды Высоцкий с Мариной заблудились и оказались на мосту, с которого открывался удивительный вид на Варшаву. Володя остановил машину, спустился на набережную и долго-долго вглядывался в черепичные крыши Старого города. Потом достал блокнотик и прямо там, на набережной, опершись на перила, стал набрасывать строки нового стихотворения:

В мозгу моем, который
Вдруг сдавило,
Как обручем, — но так его!
Дави! —
Варшавское восстание кровило,

Захлебываясь в собственной крови…
Дрались худо, бедно ли
Наши корпуса —
В пригороде медлили
Целых два часа.

… А может быть, разведка
Оплошала —
Не доложила. Что теперь
Гадать?
Но вот сейчас читаю я:
«Варшава» —
И еду, и хочу не опоздать.

После смерти Высоцкого Даниэль говорил: «О многом, как и мой друг Высоцкий, могу сказать: «Я не люблю…»

Когда Володя брал гитару в руки, то внезапно этот невысокий мужчина, в жизни в общем-то тихий и мягкий, превращался во взрывной смерч. Натянутая струна, тетива лука, беспамятство аж до границы безумия, смерти. И этот голос… Казалось, через

минуту лопнут его голосовые связки, а у нас — барабанные перепонки, гитара запылает в его руках… Когда доходил до фортиссимо, никто не мог уже сопротивляться его магической силе… Никто, даже те, кто понимал только по-китайски. Никогда больше не встречал исполнителя, который умел бы так владеть своей публикой.

Каждый концерт был для него огромным физическим испытанием. Его пение не поддается имитации, как водяные знаки на ценных бумагах невозможно подделать, оно уникально в своем роде. Я не поддаюсь, когда меня уговаривают спеть его песни. Не осмеливался бы петь их иначе, чем он, и не хочу его бездарно имитировать».

Хотя, конечно, случалось, временами они пели вместе, так, для удовольствия, под настроение, просто дурачась. «Да, я пел немножко «под него», — признавался Ольбрыхский. — Хорошо, что не сохранилось ни одной магнитофонной записи такого пения — это не «на продажу». Публично я не осмелился бы петь, подражая Высоцкому».

Польский актер как профессионал все подмечал: «Когда Володя пел песни-драмы, полностью сосредоточивался на гитаре. Склоненная голова, взгляд вбит в инструмент. Только временами бросал короткие взгляды перед собой и немного выше, избегая смотреть на слушателей. Чаще всего… Володя был сконцентрирован на сохранении феноменальной гармонии между руками, гортанью, струнами гитары и ухом людей, сидящих в зале. Тогда гитара в его руках становилась необыкновенным орудием творчества — рычащим, стонущим и … поющим».

Ольбрыхский был счастлив, что знал русский язык и мог понимать его тексты без перевода. Поэтому чувствовал себя намного богаче других. Миллиардером.

* * *

Каждый из них играл своего Гамлета. Длительное время ни московский принц Датский, ни его варшавский коллега друг друга на сцене вживую не видели. Так складывались житейские обстоятельства, а может быть, и тщательно скрываемое обоюдное ревностное нежелание Владимира и Даниэля сравнивать рисунок своей игры, какие-то детали, подмечать удачи и просчеты и пр.

Когда Театр Народовы привез своего «Гамлета» в Союз, Высоцкий оказался как раз в Париже. Из-за неразберихи в Орли на свой рейс в Москву он опоздал и влетел в Театр на Таганке, когда спектакль уже завершался.

— Я, — рассказывал Ольбрыхский, — увидел его стоявшим за кулисами и всматривающимся в меня, как раз когда заканчивал свой последний монолог… Я подумал, раз он в театре, значит, успел. Не успел. И уже никогда не увидел моего Гамлета, потому что вскоре я вынужден был расстаться с этой ролью.

(После трагической гибели двух актеров, участвовавших в том спектакле, Даниэль не захотел видеть иных исполнителей в костюмах своих умерших друзей. Кроме того, он почувствовал себя уже переростком.)

«Невозможно объять всего Гамлета, — говорил он. — Не одну сотню раз надевал я его костюм, и на каждом представлении ощущал, будто обнимаю тень огромного дерева. И не мог дотянуться до чего-то, что находилось по ту сторону ствола. А это что-то меня здорово притягивало. Та, другая сторона, открывалась мне каждый раз по-иному…»

А тогда, в Москве, они с Высоцким успели зацепиться за острую для одного и другого проблему взаимоотношений «актер — режиссер». Владимир, жалуясь на Юрия Петровича Любимова, все же смягчал его безусловную диктатуру в театре, говорил, что его режим — это «просвещенная монархия». У Даниэля была двойственная позиция: «Слепое повиновение воле режиссера убивает актерскую фантазию, непосредственность эмоциональных проявлений. Так? Но, с другой стороны, когда режиссер предоставляет мне полную свободу, я просто не знаю, как играть. Нет, полная свобода — это тоже плен… В режиссуру не приходят, вняв чьему-то доброжелательному совету…»

… Гамлет Высоцкого во время гастролей в Варшаве в мае 1980 года мог не состояться. Буквально накануне выезда Театра на Таганке в Польшу Марина Влади позвонила из Парижа в дирекцию и сообщила, что Володя совсем плох и находится в больнице. Однако Высоцкий, наплевав на запреты врачей и мольбы Марины, из лечебницы все-таки сбежал и прилетел в Польшу.

Коллеги по Таганке, участники тех памятных гастролей — Леонид Филатов, Вениамин Смехов и другие — утверждали, что он был в предынфарктном состоянии: «Из него как будто был выпущен воздух. Осталась только его энергетика, но она выражалась не в Володином рычащем голосе, не в какой-то внешней энергии, а в глазах и быстром проговаривании, почти шепотом…». «Он был очень экономичен в выразительных средствах — может быть, потому, что пережил болезнь и, наверное, испытал какой-то конкретный страх перед рубежом, но остановиться не мог и не умел».

Даниэль сам видел, что «Володя выглядел очень уставшим, но

играл феноменально. Ни единого лишнего жеста, гримасы. Хотя, к сожалению, не мог продемонстрировать все свои актерские способности. Заметно берег энергию, чтобы хватило до конца спектакля. Это была борьба и гонка с жизнью. Высоцкий старался успеть, как сам сказал об этом в своей песне…

Меня это потрясло настолько, что какие-то детали актерской техники я уже не замечал. Но на то, как Высоцкий читал знаменитый монолог «Быть или не быть?», не мог не обратить внимания. С моей точки зрения монолог этот в «Гамлете» — отнюдь не самый важный. Могу указать сразу несколько мест, где затронуты гораздо более глубокие вопросы. Володя монолог прочел почти скороговоркой, как бы отстранившись от него и удивляясь Шекспиру: собственно, о чем тут разговор? Уж если быть — то действовать, а если нет — покончить счеты с жизнью, и как можно скорее.

Это был вполне зрелый мужчина, взбунтовавшийся против всеобщей молчаливой покорности, вполне отдающий отчет в своих действиях…»

— В какое-то мгновение, — рассказывал Даниэль, — мне показалось, что Володя просто издевается над монологом и самим автором, словно хочет сказать: а о чем, собственно, речь? Зачем раздумывать — убить себя или нет? И с той же яростью, с которой он пел свои песни, он стал «рубить» текст… Володя в своей интерпретации как бы удивлялся Шекспиру: зачем отводить этому вопросу столько места? Более того, начал откровенно издеваться над этим монологом и его автором. Будто язвил: о чем тут речь? Убить или нет? То, что показал мне Высоцкий, было для меня интересно, наверное, потому, что это некто, как бы похожий на меня, но более зрелый. Когда я смотрел его Гамлета, было чувство, что приближаюсь возрастом к Высоцкому… Он был великолепным Гамлетом, но абсолютно другим… Ведь так и должно быть. Искусство не терпит повторений…

Финальным аккордом польских гастролей Таганки стал прощальный банкет. Актриса Алла Демидова запомнила, что напротив нее за длинным столом рядом сидели Высоцкий и Ольбрыхский. Владимир увлеченно рассказывал Данеку о каком-то совместном будущем фильме с их участием. Потом он глянул на часы, вскочил и устремился к выходу: на самолет в Париж он уже опаздывал. Ольбрыхский бросился следом, успев перед всеми извиниться: «Я сегодня играю роль шофера Высоцкого!». Тадеуш Ломницкий, звезда польского экрана, заметив беглецов, громко воскликнул: «Внимание, нас покидает Высоцкий!». Демидову эти слова как-то остро резанули по сердцу…

Даниэль рассказывал, что на банкете в тот вечер у Володи не

было сил петь, хотя все его очень просили. К тому же он должен, должен был лететь в Париж, к Марине! Будто боялся, что может больше ее не увидеть. Просил помочь. Благодаря друзьям Ольбрыхскому удалось устроить ему место в самолете. Проводили его с Любимовым, который летел в Будапешт, до самой взлетной полосы…

* * *

Будущий фильм, которым были так увлечены и Высоцкий, и Ольбрыхский, не состоялся. Сценарий «Венские каникулы» («Каникулы после войны»), сочиненный Владимиром с Эдуардом Володарским, уже был переведен на французский (для Жерара Депардье — третьего предполагаемого героя киноленты). Однако, увы…

«Для того, чтобы фильм был снят, нужны были деньги с советской стороны, а их не давали, — объяснял Ольбрыхский, — так как у власти находился Брежнев, и времена отличались от нынешних. А в сценарии, конечно, была политика, хотя Володя и старался описывать все максимально толерантно. Теперь фильм можно было бы снять. Но нет Володи, и Депардье уже не тот, и я по возрасту должен быть в чине полковника, а не лейтенанта, как по сценарию.

К тому же сейчас Высоцкий написал бы эту историю совсем по-другому. Я слышу, как он кричит мне с небес: «Не берись за эту роль!» — и, конечно, не могу не послушать своего друга…»

Они — Дани, «сестричка» Марина и Владимир — жарко обсуждали все варианты возможной будущей совместной работы, мечтая вместе сняться в каком-нибудь хорошем фильме. Однако такая радость, рассказывал Ольбрыхский, выпала лишь ему с «сестричкой» в экранизации пьесы Николая Эрдмана «Самоубийца». Но Володя незримо присутствовал на съемочной площадке.

Получив неожиданное приглашение от немецких телевизионщиков, Дани тотчас вспомнил рассказы Высоцкого об этом замечательном драматурге, его трудной судьбе, сотрудничестве с Таганкой, о намерении Юрия Петровича Любимова поставить на сцене театра «Самоубийцу». То есть Володя как бы незримо присутствовал рядом.

Хотя в итоге Ольбрыхский оказался недоволен своим исполнением. Чувствовал, что ему очень мешало то, как Марина, наблюдая за его работой, невольно прикидывала, а как бы эту роль сыграл Владимир. «Польский брат» говорил: «Высоцкий

пользовался крайне скупыми выразительными средствами, которые, несмотря на это, а может, благодаря этому производили на зрителей колоссальное впечатление. Чувствовалось, что это небывалая личность, в которой поэтический гений загадочным образом дополнял интерпретационное искусство. Творчество Высоцкого — всегда нервы, всегда двужильность…».

Кстати, Даниэль и Высоцкий, такие разные и одновременно похожие друг на друга по темпераменту, вполне могли стать конкурентами на другой съемочной площадке. Режиссер Георгий Данелия, подбирая актеров на роль заглавного героя своей комедии «Афоня», среди всех прочих кандидатов склонялся именно к нашим героям. «Высоцкий хотел сниматься, — рассказывал Георгий Николаевич, — сам заходил к нам в группу. Но, к сожалению, не получилось. Вел я переговоры… и с Даниэлем Ольбрыхским. Но утвердили Леонида Куравлева. Афоне в исполнении Куравлева зрители прощают то, чего бы никогда не простили Афоне Высоцкого или Ольбрыхского».

* * *

Между Ольбрыхским и Высоцким существовала не только творческая сопряженность. Их притягивали друг к другу и некоторые иные интересы. Ну например, страсть к скоростной езде на автомобиле и непреходящая любовь к лошадям.

Даниэль называл себя профессиональным всадником и всякий раз при встречах с Владимиром Высоцким провозглашал изысканный французский тост: «За наших лошадей, за наших женщин, за всех всадников». Для непосвященных пояснял, что это неразделимо: хорошего всадника все женщины уважают и любят. А хороший всадник любит женщин!

Я согласен бегать в табуне,
Но не без седла и без узды!

Всегда, когда он это пел, а я в это время был рядом, Володя говорил: «Это я специально для Дани пою». Наверное, имел в виду, что я такой же, как он, иноходец.

Даниэль с юных лет увлекался верховой ездой. Говорил, что учится у своих лошадей: «Не знаю, чему, но учусь. Прелесть не только в том, что я верхом на ней, это что-то… Эта верность совсем другая, чем у собаки. Это совсем разная дружба. Собака без вас просто погибнет. Волк без вас может выжить, лошадь тоже. Лошадь любит не потому, что мы ее кормим, она просто

любит. Это многовековая связь. Лошадь нужна была человеку, а человек, конечно, лошади. Но сначала лошадь нужна была человеку… Это огромный зверь, это 400 килограмм веса, она не умеет говорить… С ней нужен физический контакт, как с детьми. Даже мой малолетний сын хочет, чтобы я его обнял… Лошадь хочет, чтобы я обвил ее шею, потрепал по холке, поцеловал в морду… Хочет любви, нежности, физического общения».

Когда много лет спустя после 1980-го знаменитый танцовщик Михаил Барышников рассказывал в Париже Даниэлю и Марине Влади о своем автобиографическом фильме «Белые ночи», собеседники чуть не в унисон предложили: «Миша, станцуй под песню Высоцкого. Придумай такую сцену. Самый лучший танцор мира и друг Высоцкого должен сделать это!». Барышников добился от продюсеров и режиссера вставить в картину эпизод, когда его герой танцует в пустом театре под песню «Чуть помедленнее, кони». Ольбрыхский считал: «Этот фрагмент вошел в историю мирового кино. Наверняка Миша поставил этот номер сам — кто еще сделает так, как он? Как он проехал на коленях! Гениально…»

Ну а машины для Высоцкого и Ольбрыхского — это особый разговор. Свой первый автомобиль (подержанный «Мерседес»), вспоминал Даниэль, Володя приобрел поздно, а еще позже выучился ездить. И когда научился, гонял быстро и уверенно. Даже ребенок не так радуется новой «железной дороге», как Володя радовался автомобилю. Неудивительно, что этой своей страсти он посвящал песни. Как всегда, баллады эти были чем-то более значительным, чем просто стихи о шоферах и их машинах.

Одну из первых он написал, пожалуй, после того, как я прокатил его по заснеженной Москве. Я развлекал его всякими штучками: бросал машину в контролируемый юз, показывал трюки и т. д. Автомобиль был хороший, а учил меня искусству вождения сам Собеслав Засада, поэтому наше озорство закончилось благополучно. Когда остановились, Володя выбрался из машины, поцеловал землю и сказал: «А сейчас я тебе спою насчет всего этого».

И — вперед!

Наматываю мили на кардан,
И еду параллельно проводам.
Завинчивают гайки. Побыстрее!
Не то поднимут трос как раз, где шея…

* * *

О смерти Высоцкого Даниэль узнал слишком поздно. В те дни он снимался во Франции, где-то в глухомани, у Клода Лелюша в фильме «Les uns et les autres». Ольбрыхского просто не смогли отыскать, как ни старались, — качество и возможности связи были еще далеко не те, что ныне.

Кончину Владимира, вернее «девятины», зарубежные друзья и родственники Высоцкого решили отметить в Париже в мастерской художника Михаила Шемякина. После обедни в церкви Марина Влади с сестрами, Даниэль с Сюзанной, музыкант Костя Казанский отправились к Шемякину, в старый, огромный парижский дом напротив Лувра.

Согласно обычаям, стол был заставлен любимыми кушаньями усопшего. Селедка, лосось, икра, свежие огурцы — все из лучших армянских магазинов Парижа. На горячее — отменный украинский борщ и бефстроганов с гречневой кашей. Ну и, разумеется, водочка в запотевших графинчиках. Посредине стола хозяева поставили пустой прибор, при столе — стул. На стене висела гитара и большая фотография Высоцкого.

Ольбрыхский рассказывал: «Стараясь, чтобы не оставались порожними рюмки, вспоминали лишь наши с Володей забавные происшествия, потому что печали за столом он, боже сохрани, не переносил. Мы не плакали, потому что раньше все выплакали в церкви, где одетый в черное, опохмелившийся — тут я его понимаю — Шемякин рыдал в голос, чем не нарушал церемонию, так как еще громче звучали прекрасные григорианские хоры. Впрочем, каждый из нас время от времени всхлипывал потихоньку…»

Даниэль обещал Влади, что обязательно приедет в Москву на сорок дней памяти Высоцкого.

Но кто мог предположить, в том числе Ольбрыхский, что в Польше к осени 1980-го так все переменится, и все местные оппозиционеры, хоть как-то связанные с лидером «Солидарности» Лехом Валенсой, окажутся «нежелательными элементами» для Советского Союза, «невъездными».

— Януш, мне нужно в Москву, — взмолился Даниэль, — именно там будут поминки по Володе Высоцкому. И я должен там быть, понимаешь?!.

Молодой директор компании «Фильм Польски», умный, интеллигентный чиновник, вскочил:

— Ты спятил, что ли? Меня же с работы снимут! Куда хочешь, в любую страну, только не в СССР! Не мог ты выбрать чего-нибудь полегче? Какой-нибудь Гонконг, Тайвань, Южную Америку — все это можно устроить запросто. А ты — в Москву… Ты же антикоммунист, враг социализма. Будут большие проблемы…

Словом, все, как в песне:

Открыто всё — но мне туда не надо!

— Подскажи, что делать. Я Марине Влади обещал быть! Мне всего на одну ночь! Выручай!

Сердце чиновника дрогнуло:

— Нужен веский предлог… Допустим, ты едешь на встречу со знаменитым советским режиссером договариваться о будущих съемках с обязательным участием польской стороны. Пани Ядзя, — обратился он к секретарше, — пишите… Понимаешь, мы должны щегольнуть важной, знаменитой фамилией, чтобы выглядело все так, будто у тебя запланирована встреча с кем-то из уважаемых Москвой вип-персон.

— Никита Михалков! — сразу назвал имя Ольбрыхский.

— Да нет, молод еще.

— Швейцер?

— No.

— Сергей Бондарчук?

— Вот! Этот подходит. Ты к нему едешь обсуждать свою будущую роль.

— Какую роль?

— Да хоть Тараса Бульбы! Тот же ляхов ненавидел, терпеть не мог! Вот такая вот идея! — и он показал Даниэлю большой палец.

Через пару часов был сооружен загранпаспорт, а в бухгалтерии «Фильм Польски» Ольбрыхскому даже выдали суточные на полдня или на ночь.

Когда самолет приземлился в Шереметьево, в сумерках Даниэль увидел Севу Абдулова, Колю Тамразова, кого-то еще из знакомых… Двинулся было в их сторону, но друзья стали подавать гостю знаки, что его еще кто-то встречает…

Навстречу Ольбрыхскому шел симпатичный, вполне прилично одетый мужчина. Даниэль сразу понял, что этот уж никак не меньше, чем в звании майора. Он подошел, пожал «гостю столицы» руку и сказал: «Знаю, зачем вы приехали. Я вас отвезу на Малую Грузинскую. А завтра утром провожу в аэропорт. Договорились?».

Даниэль лишь молча кивнул. И его тотчас провели через таможенный контроль.

В квартире Высоцкого, уже за столом, Ольбрыхский успел заметить родные лица: Марина, Белла Ахмадулина, Станислав Говорухин, Алла Демидова, Сергей Юрский, Веня Смехов, Сева Абдулов, Евтушенко, Окуджава, Никита Михалков… Напротив, вспоминал Даниэль, сидела какая-то девушка, вся мокрая от слез.

«Кто это?» — тихо спросил я. — «Та самая Люся, телефонистка с международной станции, которая разыскивала Высоцкому Марину по всему свету. Помнишь «07»? Ну, «Здравствуй, это я!»?

Конечно, во время застолья разговор шел исключительно о Володе. Но когда Даниэль и Говорухин уединились на кухне, Станислав спросил:

— Ну, а там у вас что?

Ольбрыхский гордо воскликнул:

— Мы победили!

Потом стал рассказывать:

— Мне позвонил в Париж Анджей Вайда. Сказал: «Немедленно приезжай!». На следующий день я прилетел в Варшаву. «Иди на стадион, — скомандовал Вайда, — там еще сидят рабочие». «Что я должен делать?» — спросил я. — «Развлекать их!».

— Да ну, — махнул рукой Говорухин, — пустых, бессмысленных развлечений не бывает… В конце концов, это и есть одна из главных обязанностей артиста, то бишь шута. Наряду, конечно, с еще более важной обязанностью — говорить королям правду…

Поздней ночью Ольбрыхский с Влади поехали на Ваганьковское кладбище и увидели те самые гигантские костры из поломанных гитар… А утром «майор», как и обещал, приехал на Малую Грузинскую, 28 и отвез Даниэля в аэропорт прямо к трапу самолета, следующего рейсом «Москва — Варшава».

* * *

Когда режиссера Никиту Михалкова однажды спросили, каким ему представляется образ Даниэля Ольбрыхского, он молниеносно ответил: «Вижу море. Пляж. По белому песку идет абсолютно обнаженный Даниэль. На его босых ногах позвякивают шпоры…»

Впечатляющий образ, не правда ли?

Как в юности, так и в зрелые годы Ольбрыхский оставался бунтарем, которого побаивались лишний раз зацепить. Он по-прежнему оставался ярым сторонником «Солидарности», принимал участие во многих протестных акциях, был помощником Леха Валенсы.

В 1981 году Даниэль выступил ведущим на фестивале запрещенных песен, который организовала «Солидарность» в Гданьске. В нем участвовали барды со всей Польши. «К сожалению, — вспоминал Ольбрыхский, — приз получила далеко

не лучшая песенка, сыгравшая на примитивных политических инстинктах: «А заднице, повернутой к Польше, особенно красной, стоит дать хорошего пинка…»

Заканчивать фестиваль на этой ноте Даниэлю не хотелось. Он вышел на сцену и сказал: «Поскольку у нас тут господствует демократия, то я, как ведущий, вовсе не обязан соглашаться с общим мнением публики. Несомненно, некоторые из выступлений бардов действительно оригинальны. Но родословную свою они ведут от замечательных российских поэтов. Прежде всего — Булата Окуджавы, а в последнее время все чаще — от Владимира Высоцкого. Он, к сожалению, недавно скончался, но песни его в Польше становятся все более и более популярны. Думаю, если б Высоцкий был жив и сумел бы получить визу в Польшу, его выступление украсило бы наш фестиваль. Мертвый визу уже не попросит. Но давайте мы с вами ему предоставим духовную визу! Пускай в этом зале на прощание прозвучит его песня».

Даниэль попросил выключить свет в зале. Люстры погасли. Прожектор выхватил из темноты одинокий микрофон, и через динамики загремела знаменитая «Охота на волков». В зале царила тишина. Момент был критический: никто не мог предугадать, как поведет себя публика. Но «Кони» звучали, и люди начали один за другим подниматься и слушать песню стоя. Так Высоцкий стал полноправным участником праздника протестной песни…

Когда там же, в Гданьске, позже открывали памятник расстрелянным рабочим, Лех Валенса пригласил к микрофону Ольбрыхского и попросил его поименно назвать имена погибших. Он читал фамилии, и многотысячная толпа отзывалась: «Он среди нас!». Это производило просто мистическое воздействие…

По окончании митинга Яцек, помощник Валенсы, отвел Ольбрыхского в сторонку и вручил свежий выпуск московской «Правды»:

— Читай, что о нас пишут русские.

«… Главари «Солидарности», ненавидящие друг друга, но одинаково мечтающие о капиталистической Польше, много лет пытались подточить весь социалистический строй. Используя ошибки, допущенные прежним руководством страны, смакуя каждую из них, растравляя души людей и провозглашая лжедемократические лозунги, главарям «Солидарности» удалось создать хаос в стране и парализовать ее экономику. Опорой и решающей силой этого хаоса являются фашиствующие элементы из молодежи… Чаша терпения переполнена. Лимит терпения,

всепрощения преступных действий политических авантюристов и врагов народной Польши исчерпан…»

После 16 месяцев триумфа «Солидарности» польское правительство ввело в стране военное положение. Когда к власти пришел генерал Ярузельский, Ольбрыхский уехал на Запад. Говорили, что он покинул Польшу в знак протеста против давления на «Солидарность». Но Даниэль возражал: «Я покидал страну не в знак протеста… Точнее, не совсем так. Мне просто перестали давать работу в Польше. А великий француз Клод Лелюш звал… Конечно, на первых порах было очень трудно. Михаил Барышников или Рудольф Нуриев могли себе позволить выступать на сцене за рубежом — в танце другие средства выразительности. А оружие актера — язык. Поляку никогда не сыграть Мольера так, как это может сделать Депардье. А Роберт де Ниро никогда не сыграет на польском, как Ольбрыхский. Поэтому для меня, конечно же, остро стоял вопрос: смогу ли победить, смогу ли выдержать конкуренцию с западными звездами?».

Смог, победил. Доказал, что и на Западе он может успешно играть главные роли: и во Франции, и в Германии, и в Италии. Не только в кино, но и в театре. Этим он доказывал польским властям и самому себе, что не нуждается в коммунистическом «зонтике», что ему под ним неудобно. Он говорил: «Я предпочитаю джунгли, а не клетку, пусть даже золотую. Лучше жить свободным диким зверем…»

Даниэль десять лет жил и весьма плодотворно работал во Франции, в других странах. Все было хорошо, комфортно. Стал настоящим полиглотом. Объяснял с обаятельной улыбкой: «Учил языки, когда влюблялся. Можно сказать, учил в постели, когда обнимал женщин. Очень хороший способ познания: обнимаешь японку — немножко учишь японский, лежишь с абиссинкой — учишь абиссинский, любишь русскую — совершенствуешься в русском… Все это действительно было… Если собрать всех моих детей — разноцветная была бы толпа…»

Но все-таки Ольбрыхский вернулся в родную страну, проблемы которой его волновали, потому что «все это мое. А Франция необыкновенно красивая страна, спокойная. Но меня там ничего не волновало…».

«Бредущий обнаженным по пляжу со шпорами на босых ногах», Даниэль Ольбрыхский по-прежнему был способен как на мужественные подвиги, так и на весьма экстравагнтные поступки.

Как-то он пришел на какую-то странную, мягко говоря, фотовыставку «Нацисты». Ее организатор создал экспозицию

снимков мировых кинозвезд, которые когда-либо играли на экране фашистов, а посему, естественно, были одеты в форму вермахта. Что было задумано, «Нюрнберг» над актерами? Или нечто иное?..

Во всяком случае, не разбираясь в потаенных идеях организаторов экстравагантной выставки, Даниэль выхватил саблю, спрятанную под плащом, и принялся яростно рубить в клочья эти фотографии. И Фрэнка Синатры, и Роджера Мура, и Жана-Поля Бельмондо, и свой портрет в форме наци, естественно, тоже.

Разразился грандиозный скандал. Инициаторы проведения эпатажной выставки — американские меценаты — выставили счет за причиненный ущерб: 80 тысяч долларов.

В Польше была развернута целая общенациональная дискуссия: являлся ли поступок Ольбрыхского актом хулиганства и вандализма, и является ли эта выставка художественным искусством вообще. Коллеги Даниэля поддержали, пресса — нет… Но министр культуры Польши официально приказал закрыть позорящую страну выставку. Данек вновь победил.

А затем вновь отличился, на сей раз спасая от террориста пассажиров авиарейса «Варшава — Афины». «Это был сумасшедший, как потом оказалось, — рассказывал герой. — Он начал драку в полете, ударив сначала одну стюардессу, потом другую, и бросился к пилотской кабине. Мог бы там натворить бед, и вдруг самолет потерял бы управление — и все. Поэтому я за ним прыгнул, и началась схватка. Между прочим, никто мне не помог. Потом пассажиры оправдывались: они думали, что снимается кино, и не хотели мешать. А все было по-настоящему. Я его нейтрализовал. Сумасшедший получил хороший нокаут, на десять минут. Мы вернулись домой, в Варшаву. Стюардесс отправили в больницу, сменили экипаж, а бандита-террориста арестовали. Оказалось, у него был приступ шизофрении. Он хотел покончить жизнь самоубийством вместе со всеми летящими в самолете… До сих пор «Польские авиалинии» предоставляют мне бесплатно билеты…»

Ну, что ж, Высоцкий тоже имел льготы от «Аэрофлота», согласно официальному договору, прославляя советских стюардесс:

> А вот прошла вся в синем стюардесса, как принцесса,
> Надежная, как весь гражданский флот…

Душевный покой Даниэль всегда находил в загородном доме,

который расположен в лесу над озером. Он там любит отдыхать, писать, читать. Дважды в год обязательно перечитывает «Одиссею» Гомера и часто Льва Толстого, которого считает лучшим прозаиком мира, да и вообще всю любимую русскую литературу: Пушкина, Ахматову, Окуджаву, Высоцкого. Это вечное. Это постоянная ценность…

Владимир Высоцкий, его песни и стихи постоянно с ним. Даниэль говорит, что всякий раз, когда слышу смешные песни «брата» — «Гимнастика» или про поездку за границу — смеюсь от удовольствия. Если серьезные — а я люблю слушать Володю в машине, когда я за рулем, — это очень опасно. Потому что я плачу.

Он считал, что у талантливого трагика Высоцкого был также недюжинный дар комика: «Свои смешные песни Володя пел совершенно иначе, полностью преобразившись: задирал голову, поднимал брови, округлял глаза. Используя минимум выразительных средств, в мгновение ока становился необыкновенно забавным. Чаще всего пел от имени… наивных, немножко смешных, немножко грустных людей. Там все или смешны и вместе с тем трагичны, или печальны и достойны, горды без спеси или вдруг спесивы без меры… Если этот человек пропитан талантом, то он всегда умен, интеллигентен, нежен… В Высоцком много черт этих было. Прочитайте еще раз его поэзию, послушайте… Откуда это пришло? От его нежности. «Чуть помедленнее, кони…» каждая строфа — это чистая нежность…»

Вольно или невольно Высоцкий подталкивал его самого к стихосложению. В свое время Ольбрыхский написал:

Эх, Володя, эх, Владимир,
Ты не видишь, жаль, не видишь,
Как опять все та же ведьма
Травит нам другие бредни.
А за ней пустился в пляс
И твой Рус, и Чех, и Лях.
Верь — не верь: опять кошмары —
Спасу нет нам без гитары…

Нет-нет, Даниэль писал по-польски. Переводил эти строки на русский язык поэт Базилевский.

В Польше, в трех лучших варшавских театрах, были поставлены три разных спектакля о Владимире Высоцком. Ольбрыхский радовался. «Успех у каждого был невероятный, залы всегда полны. Представляете, какое значение для поляков имеет мой друг? У нас в Польше песни Высоцкого знают все… Это

магия. Почему нам так дороги Толстой, Чехов, Пушкин? Мы учились русскому языку на вашей поэзии… Несмотря на то что Польша страдала под игом России двести лет, а потом еще и при коммунистах, тем не менее мы влюбились в ваш язык, в вашу поэзию. Благодаря вашим гениям».

При любой возможности Даниэль пытался привить вкус к Высоцкому своим друзьям по всему миру. На вечере-встрече с петербуржцами он читал Высоцкого в своих переводах, завораживая публику ритмом и звучанием слов российского поэта по-польски.

Даниэль как-то предложил Шарлю Азнавуру (кстати, любимому французскому шансонье Высоцкого) послушать песню «Две гитары», уточнив при этом: «Есть и моя доля в окончательном звучании этой песни. Володя пел ее на каком-то приеме, когда я уже так разгулялся, что после очередного «Эх, раз!» опрокинул залпом целый стакан водки. «Да что ты!» — ввернул, увидев это, Высоцкий в ритме песни, но нормальным своим голосом. Как оказалось, эту реплику он потом включил навсегда в текст песни, считая, что она звучит «очень по-цыгански».

Ольбрыхский внимательно наблюдал за Азнавуром, мэтром шансона, слушающим «Две гитары». Этот невысокий, очень говорливый мужчина, которого невозможно было прервать, целых пять минут молчал после того, как запись закончилась! Потом он встал… налил себе стопку водки. Выпил, по-прежнему молча! Я проводил его… На прощание Шарль сказал: «Он не поет, он выблевывает. Лучше, чем я».

В 1991 году Ольбрыхский выпустил на родине книгу «Поминки по Владимиру Высоцкому». Во вступительном слове писал: «Для чего актер берется за перо? Что, ему нечего уже играть? Так у меня как раз есть пара еще не сыгранных заветных ролей. Может быть, хочется оставить после себя некий след — яркий, свой, индивидуальный, не сотканный из чужих текстов?

И это не то. Я взялся бы, скорее всего, за нечто, противоположное моей натуре. И, может быть, когда-нибудь к этому приду, но, как мне кажется, еще не вечер, конечно, еще не вечер.

И все же почему я написал эту вещь?

Так вот, во многих интервью — в газетах, на радио и телевидении — немало приходится рассказывать о Владимире Высоцком. Реакция слушателей и читателей убедила меня, что я не имею права хранить только в себе то, что я знаю о нем. Володя, ты был общественным достоянием, и люди, верю в это, захотели бы прочесть мою книжку о тебе».

Он объяснял: «Фрагменты моей книги лучше скажут о том, что я люблю, а что ненавижу. Книга сложилась как диалог с Мариной Влади — это изложение в свободной манере новеллы о разных встречах с Владимиром. Она тоненькая, состоит из двух частей — собственно воспоминаний и 12 песен, в которых мой Высоцкий…

Целая эпоха прошла. Со сколькими друзьями мы попрощались навсегда. Эйфория и драма «Солидарности», военное положение… Мир мчится как безумный… Как кони Высоцкого. О чем спел бы сегодня мой друг? Мы с Мариной одного мнения — гитара и сегодня еще дрожала бы в его руках, он все еще заклинал бы свой микрофон, как змею… Он был бы против нарождающихся мерзостей. Все равно — предвестие ли это возвращения старого или новые черные мундиры «Памяти». Володя не ушел бы ни на какую пенсию. И сколько еще всего высмеял бы в нас самих…»

В своем повествовании Ольбырхский не побоялся коснуться одной деликатной и болезненной темы, которая присутствовала в его отношениях с Высоцким. Он говорил: «Я долго был, пожалуй, единственным человеком, который свято верил в Высоцкого-трезвенника, и Володя не хотел разрушать эту веру. Я почти никогда не видел его пьяным. И я рад, что ему была так важна именно моя вера в его силы».

И Владимир, и Марина долго держали его в неведении, приятном заблуждении, уверяя, что нет-нет, «ни капли алкоголя, может, когда, Маринка, достигнем сорока, будем старые, то выпьем по капельке красного на Черном море».

Только из книги Марины Даниэль узнал об этой большой драме, о том, что Высоцкий, как и многие великие художники, страдал неким инстинктом самоуничтожения. Влади объясняла Дани: «Если он говорил, что уже не пьет, то он стеснялся тебя, потому, что ты считал его очень сильным человеком».

Кстати, он это доказывал, утверждал Ольбрыхский. Если мы вместе шли на ужин или в гости, и Володя говорил, что он уже не пьет, то он не пил. Но однажды Даниэлю позвонил товарищ из Союза и между делом сообщил, что видел Высоцкого смертельно пьяным. Ольбрыхский не поверил, перезвонил Владимиру. Тот совершенно спокойно спросил:

— Кто тебе это сказал?

— Мой приятель.

— Значит, он — не приятель.

Но когда в Париже, когда Высоцкий едва не сорвал концерт на Монмартре из-за многодневного запоя, Ольбрыхский принялся зло выговаривать «брату»: «Слушай, так дело не пойдет, этого

нельзя себе позволять. Ты принадлежишь не только себе, ты — достояние не только России, ты — гордость всех славян. Я поляк, я не хочу и не позволю, чтобы ты сам себя уничтожал».

Говорил, а сам чувствовал себя уже несколько выпившим. Владимир сидел трезвый и сочувственно смотрел на друга. Тогда Даниэль попытался зайти с другой стороны: «Слушай, плохо ты это задумал. Твой любимый Пушкин, Лермонтов… с пистолетом в руке… это в порядке! Есенин, Маяковский… самоубийство. Очень молодые, и все же романтическая легенда, а ты для этого уже старый, тебе пристало мудро и достойно состариться, как Толстому, а не придуриваться и пить вусмерть».

Высоцкий усмехнулся и посмотрел на «праведника» каким-то нездешним взглядом.

Даниэль и сам не отрицал: «Я достаточно выпил в своей жизни. Ведь очень часто у актеров алкоголизм — профессиональная болезнь. Пьют от депрессии, от эмоциональной нестабильности. Профессия наша требует огромного нервного напряжения. Иногда расплата бывает очень высока… Я ведь ничего не умею делать наполовину. Если уж пью, то пью до конца. Одна рюмка, две рюмки? Нет. Вино — так три бутылки. Иначе я не получаю удовольствия. Но это так опасно…»

* * *

Отвечая на вопрос, почему его называют польским братом Высоцкого, Ольбрыхский пожимал плечами: «Не знаю. Каждый раз, когда бываю в Москве, иду на Ваганьковское кладбище. На могиле Володи обычно бывает множество людей. И когда я подхожу, обязательно слышу: «О, приехал польский брат Высоцкого!». Может быть, люди знают о нашей дружбе, может, считают, что мы в чем-то похожи».

Даниэль был уверен: «Владимир Высоцкий, пожалуй, был самой яркой личностью, которую мне довелось повстречать. Однажды Володя прислал мне записку, которую я берегу до сих пор:

«Дорогой Даниэль! Как хорошо, что я имею тебя как друга в Варшаве, Париже, Москве. Как жаль, что ты не живешь в России, оставаясь поляком или русским — не важно. Я тебя люблю и ценю».

Станислав Говорухин. Ворошиловский стрелок

— Славочка, я тебя очень прошу, отпусти Володю! — взмолилась Марина Влади и буквально рухнула перед Говорухиным на колени. — Сними, пожалуйста, кого-нибудь другого…

— Пойми, мне так мало осталось, — стоявший рядом Высоцкий тронул друга за плечо. — Я не могу тратить целый год жизни на эту роль. Мы еще собираемся посмотреть мир…

Станислав Сергеевич, человек, всегда умевший держать удар, на сей раз, услышав подобное, едва не покачнулся:

— Да вы что, оба с ума сошли?!. Марина, поднимись немедленно! Володя, ты-то чем думаешь? Во-первых, мы уже запустились, во-вторых, если ты уйдешь, картину мигом закроют, меня выгонят из кино, а тебе никогда и нигде не разрешат больше сниматься… Ты этого хочешь?!. Не волнуйся, ты все успеешь, везде побываешь, много песен напишешь!..

Все, разговора не было.

* * *

10 мая 1978 года. Одесса, цветущий Шевченковский парк, большой павильон, декорированный под бильярдную. Первый съемочный день телесериала «Место встречи изменить нельзя». Сцена принципиального поединка капитана Жеглова и бандита Копченого. Актеры — Высоцкий и Кулавлев — играют безукоризненно, точно попадая в свои образы. Эх, если бы они так же и в «американку» резались, вздохнул режиссер. Не пришлось бы тогда зазывать на съемки профессиональных «катал», под особым ракурсом снимать их руки и фантастические удары. Ничего, монтаж потом поможет подарить красивый шар Жеглову.

Едва заметив подкатившую к площадке студийную «Волгу», которая должна была привезти из аэропорта Марину, Говорухин тут же скомандовал: «Стоп! Все. На сегодня работа окончена. Всем спасибо». Первый съемочный день, конечно, день знаковый, почин, так сказать, но к другу приехала жена, у которой к тому же сегодня день рождения — 40 лет! Хотя для женщины это, конечно, цифра роковая…

Юбилей Влади праздновали на даче говорухинских приятелей. После первых тостов, цветов и подарков, когда за

грандиозным столом естественным образом стали образовываться группки «по интересам», Марине удалось умыкнуть Станислава в дом для серьезного разговора, в результате которого легендарный капитан Жеглов мог бы вовсе не состояться.

Много позже, отвечая самому себе на вопрос, действительно стоил ли год жизни Высоцкого этой роли, Говорухин говорил: «Не стоил, если бы он все это время потратил на сочинение стихов. Потому что поэзия — главное предназначение Высоцкого в этой жизни!

Но тогда у Володи были другие планы, я знал о них, и у нас был щадящий режим съемок. Высоцкий осуществил все задуманное: побывал на Таити (Влади очень хотела, чтобы он поехал на свадьбу ее бывшего мужа-летчика), отправился в тур по городам Америки…»

Предощущение скорой смерти, близкого конца никогда Володю не покидало — это легко можно проследить по строчкам его стихов последних лет.

… Назавтра уже в студийном павильоне Одесской киностудии Высоцкий и Лариса Удовиченко репетировали нежный допрос в МУРе Маньки Облигации Жегловым. А потом последовала команда:.

— Мотор!

* * *

«Город Березники — столица химиков. Родина отечественной соды, аммиака. Центр калийной промышленности, — с показной гордостью говорил Станислав Сергеевич. И тут же опускал всех на грешную землю. — Производства-душегубки. От химических отравлений страдают не только рабочие, но и все население. Особенно дети. Вообще-то в этом городе жить нельзя.

Но люди живут.

Жил и я когда-то. Родился здесь, пошел в школу, вступил в пионеры. И был счастлив. Нет-нет, да ловил себя на мысли: как хорошо, что родился я в Советской стране, а не где-нибудь в Америке.

Жили мы в двухэтажном деревянном бараке…»

Барачному житью-бытью Слава был благодарен за то, что там научили его драться. И один на один, и одному против двоих-троих. Но о той поре остались и воздушно-романтические воспоминания.

— Мы дружили со школой, где учились девочки, — рассказывал Говорухин. — У нас был драматический кружок, мы

вместе ставили «Горе от ума», танцы — то они к нам, то мы к ним. Мы танцевали па-де-грас, па-де-нер, па-де-катр, вальс, вальс-бостон… Я в десятом классе крутился на катке с девочкой из соседней школы и думал: «Вот сейчас поцелую, поцелую, поцелую». Три вечера крутился, так и не поцеловал.

Отца не было. На вопрос: «А где наш папа?» мама отмалчивалась, а бабушка сердилась: «Отстань ты от матери! Не приставай к ней с расспросами. Отец вас бросил. Он был плохой человек. Не лезь к матери!». Но Станислав все не унимался: «Ну, а фотографий-то почему не осталось? Всех есть, даже каких-то дальних родственников, а его ни одной…» — «И правильно. Мать все порвала. Забудь ты о нем. И вообще он был горьким пьяницей…» А когда ругала внука, говорила: «Арестант! Вылитый отец…»

Со временем Стас привык и в биографиях и дурацких анкетах писал: «Отец бросил нас до моего рождения». Но в годы «оттепели» они с сестрой отправили в Комитет госбезопасности запрос относительно судьбы С. Г. Говорухина, на который получили лаконичный ответ: «Ваш отец Говорухин Сергей Георгиевич репрессирован в 1936 году…» Говорухин-старший был донским казаком, а казачество, согласно указу Якова Свердлова, подлежало уничтожению как класс.

А еще также выяснилось, что С. Г. Говорухин в 20-летнем возрасте был осужден на три года лагерей за то, что швырнул камень, а потом выстрелил в окно помещения, где собирался комбед — комитет деревенской бедноты. Отсидел парень свой срок в Соликамске, на воле повстречал симпатичную девушку по имени Прасковья, жениться успел и даже родить до своей новой «посадки» дочку и сына.

И мама, и бабушка унесли в могилы семейную тайну об отце, обманув всех, путая следы, вводя в заблуждение даже опытных чиновников, лишь бы у детворы в будущем не возникало, как у всех ЧСИРов[5], проблем с комсомолом, с дальнейшей учебой и так далее…

Многое позже для Станислава Сергеевича стало яснее:

«Не ври мне мать с бабушкой, будь я с самого рождения сыном репрессированного, поселись в мальчишеском сердце ожесточение и озлобленность на весь окружающий мир, как бы сложилась моя судьба?.. Может быть, меня спасла эта ложь? Может быть, мы плохо делаем, что пытаемся сегодня изгнать ложь из нашей жизни?

Вон уж многие жалуются: «Раньше хоть верили во что-то… Пусть обманывались, но верили! Это давало жизненные силы, помогало переносить тяготы…»

Может быть, ложь нужна? Нужна во спасение?..»

Судьба отца для Станислава Сергеевича — десятилетиями кровоточащая рана: «Убили человека дважды. Сначала — физически, потом — память о нем… И боль эта не утихает, наоборот — все крепче сжимает сердце.

Человек! Это звучит гордо!

Как мы, дети войны, голодные и обездоленные, любили повторять эту фразу! Десятки миллионов этих «гордо звучащих человеков» свалены в ямы по российским необъятным просторам. В землю зарыты настоящие хозяева этой земли, любившие ее, умевшие с ней обращаться».

Мама Прасковья Афанасьевна Глазкова была портнихой-мастерицей, ее трудами и кормилась семья. Она шила выходные платья для соседок-модниц, лифчики, белье, рабочие телогрейки, перелицовывала мужские костюмы. Сам Станислав до восьмого класса щеголял в военной форме, которую мама соорудила ему, перешив то ли из дедовского, то ли дядиного армейского мундира.

Когда семья перебралась в Казань, Стас оказался, к его великому сожалению, самым интеллигентным мальчиком. Нет, со скрипочкой не ходил, но уж очень по-пижонски одевался. А за то, что запоем читал книжки, заслужил прозвище Еврей. Не обходилось и без испытаний на прочность. Вот тогда и пригодились березниковские барачные уроки, отмахался…

* * *

После десятилетки путь был один — Казанский горный институт, геологический факультет, где, кроме прочих, значился и такой загадочный предмет, как геологоРАЗВЕДКА. Науку о земле школяр Говорухин почерпнул из двух популярных в те годы книжек — «Занимательная биохимия» и «День начинается на востоке».

Кроме романтики — разведка, экспедиции, полевой сезон — будущих студентов-геологов завораживало потрясающее форменное обмундирование: черные двубортные костюмы из шевиота с золотыми пуговицами, белая рубашка, темный галстук и черные квадратные бархатные погоны с золотыми вензелями. Плюс почти офицерская фуражка. Красота! Говорухин не скрывал: «Когда я эту форму увидел, понял: все! Поступил на геофак. В ателье — очередь. Вот-вот мне сошьют костюм — и вдруг форму отменяют! Это было одно из самых сильных разочарований в жизни…»

Говорухин смолоду слыл франтом. Сама по себе мода как таковая его не так уж интересовала. Ибо считал: «Человек, одевающийся по моде, не имеет собственного вкуса… Человек со вкусом надевает одежду, которая подчеркивает его достоинства. И скрывает недостатки. Если хочешь следовать моде, нужно от нее отставать, присматриваться. Когда мода начнет отходить, тогда и надевай вещь…»

Окунувшись в мир кино, Станислав был поражен тем, что «все режиссеры всюду ходят обязательно без галстуков. И небритые. Мятый пиджачок или рубашка… Но обязательно что-то мятое. Создается ощущение, что люди душ не принимают и очень редко моют волосы. Мое убеждение: нужно два раза в день менять носки и белье. На работе ты в одном, а вечером, если тебе предстоит встреча или какая-нибудь тусовка, нужно переодеться».

Для него образцом в выборе стиля одежды был классик советского кино Сергей Аполлинариевич Герасимов: светлый твидовый пиджак, темные брюки, рубашка, галстук.

Однажды в Лондоне Говорухин набрел на ателье «Королевский портной». Думал: рекламный трюк. Но нет, в этой мастерской и впрямь обшивали членов королевской семьи. Естественно, Станислав Сергеевич не удержался — заказал твидовые штаны именно того фасона, который предпочитал сам Бернард Шоу.

Один из коллег Говорухина с иронией, но скорее — с долей легкой зависти — называл Станислава Сергеевича внештатным денди Черноморского флота…

Впрочем, экскурс в гардероб нашего героя затянулся.

Годы студенчества были полны самыми яркими впечатлениями: Тянь-Шань, Кавказ, Крым, ледорубы, девушки с загадочно-манящими глазами… Будучи уверен, что опыт горовосходителя пригодится ему в геологии, он лихо осваивал альпинизм. Кто мог предположить, что этот опыт пригодится ему как кинорежиссеру.

Тогда же стал баловаться журналистикой, в вузовской многотиражке частенько появлялись задиристые фельетоны загадочного автора ГоПилДона — это был общий псевдоним друзей-соавторов — поэта Пиляева, Иры Донской и Говорухина.

Никогда собой не был доволен, признавал Станислав. Я всю жизнь говорил: «Какой я дурак! Сколько времени я зря потратил, как много я упустил, как плохо я учился!». Если бы я начал жизнь сначала, я начал бы учиться. Надо было учиться в детстве живописи, музыке, языкам… А я даже специальности не учился. Заканчивал геологический факультет, а опомнился только на пятом курсе. Понял, что, во-первых, ничего не знаю, а во-вторых,

что это совершенно не моя профессия. Нет там никакой романтики, ради чего я туда пошел…

Но подфартило! В начале 60-х в Союзе начался бум телевидения. По всей стране открывались первые студии. На Казанскую студию пристроился вчерашний геолог Говорухин. Азы новой профессии приходилось осваивать на ходу. Целых два года он работал и автором, и редактором, и режиссером, и ассистентом, и оператором, и ведущим. Передачи шли в прямом эфире. Все было живо, интересно, азартно.

Но восходящая звезда казанского телевидения на самом взлете едва не испортила себе карьеру.

— Черт меня дернул поехать в эту Венгрию с туристической группой, — потом ругал он себя.

Там, вообразив себя вольным художником, он повел себя совсем не так, как все: мог пойти один пошляться по городу, заглянуть в ресторанчик…

— Когда мы вернулись, меня вызвали на бюро обкома, — возмущался Станислав, — и стали воспитывать, говорить, что я вел себя неправильно. «Как неправильно, — спрашиваю, — объясните». «А вот вы, — отвечают, — написали статью в венгерский журнал».

А там его действительно попросили написать заметку о своих впечатлениях, он и написал о том, как ему понравился Будапешт. Неожиданные форинты — полученный гонорар — коллективно прогуляли. Все это, оказалось, было запрещено.

На следующий день на телестудию приехал секретарь обкома и на комсомольском собрании предложил исключить Говорухина из комсомола (кстати, в то время секретаря комсомольской организации ТВ). Но коллектив неожиданно восстал: «Мы с Говорухиным работаем, мы его знаем. А ты кто такой?! Что ты тут нам говоришь? Иди отсюда!». В общем, обошлось. Но Станислав для себя уже все решил: «Но для меня эта история была как звонок. Пора! Я подал заявление во ВГИК на режиссерский факультет и поступил, не знаю, к счастью или к несчастью…»

Еще совсем недавно ни о каком кинематографе геолог Станислав Говорухин и не помышлял.

Лишь однажды, будучи в Горьком, как-то на улице он видел занимательное действо: снимали кино. Все суетятся, бегают, кроме одного человека. Он сидит в кресле, курит, ему подносят чай, что-то шепчут, он кивает головой. Спрашиваю: «Кто это?». Мне отвечают: «Марк Семенович Донской, режиссер». И вот тогда-то Говорухин сразу отметил для себя: «Вот это профессия!». А позже поступил во ВГИК, сам стал режиссером: «Не успел оглянуться — уже сижу в кресле, мне приносят чай, кофе…»

Позже он все отшучивался, рассказывая популярный среди кинематографистов анекдот. У оператора спрашивают: «Ты сможешь снять фильм после стакана водки?» — «Наверное» — «А после двух?» — «Ну… не знаю». — «А после бутылки?» — «Только как режиссер». Это вроде бы шутка, но доля правды в этом есть…

И все же режиссура — это одна из самых прекрасных профессий, которую нельзя даже назвать работой, потому что все это — одно сплошное удовольствие, за которое иногда платят… Меньше всего Говорухину нравился сам съемочный процесс. А вот разработка режиссерского сценария, выбор натуры, когда фильм рождается в голове, — действительно интересно. Это — творчество, от которого получаешь истинное наслаждение. Дальше можешь не снимать, потому что фильм уже готов. Так говорил классик французского кино режиссер Рене Клер: «Мой фильм готов, его осталось только снять».

«Вперед и вверх! А там!..»

Свою дипломную практику на Одесской киностудии завтрашние выпускники ВГИКа Говорухин и его приятель Борис Дуров рассматривали, в общем-то, как легкую, увеселительную прогулку на морском побережье.

В лучшем случае они рассчитывали, что им «для разгона» доверят снять какую-нибудь короткометражку. Но отчаянный экспериментатор, недавно возглавивший студию Геннадий Збандут, с ходу предложил молодежи снять полнометражный художественный фильм. За сценарий с вызывающим названием «Мы — идиоты» никто из здравомыслящих режиссеров браться не решался. А фильм-то стоял в плане, было открыто финансирование, ленту нужно было сдать до конца 1967 года. Иначе — горели премии, выговоры руководству уже писались.

— Вот вам, ребята, сценарий, — сказал директор. — Читайте, принимайте решение. Ответ от вас, согласны ли вы спасать студию, мне нужен через час.

Полистав «Идиотов», начинающие режиссеры сразу поняли, что материал откровенно слаб, полная белиберда. Там просто ничего не было. Соавторы посмотрели друг на друга: ну, а когда еще подвернется такой шанс, чтобы выпускникам сразу предоставили возможность снять полнометражную картину? В общем, решили: «Ладно, рискнем. Пойдем, скажем: «Мы готовы. Но при условии, что наш фильм будет называться «Мы — одержимые».

Геннадий Борисович Збандут разве что не аплодировал: вперед! Долги перед Госкино тянули всю студию в пропасть…

Говорухин и Дуров быстро написали свой вариант сценария, но сразу самокритично признали, что он оказался таким же дерьмовым, если не хуже.

На помощь решили призвать своего приятеля, уже маститого литератора Владимира Максимова, не предполагая, что в тот момент писатель находился, как оказалось, в затяжном «кризисе». «Но Максимов все равно приехал в одесский Дом творчества, — рассказывал Говорухин. — Мы целый день с ним ходили по берегу моря, все ему рассказывали. А наутро он запил. Из Дома творчества его пришлось спешно эвакуировать». Столичному гостю сняли маленькую комнатку в какой-то хатке. Задача режиссеров была проста: каждое утро приносить ему 4 бутылки вина под названием «Биле мицне» («Белое крепкое») …

Они все еще надеялись, что талант не пропьешь. Но к сценарию Максимов, конечно, даже не прикоснулся. Пришлось

что-то опять достраивать самим. Тем паче дирекция студии нервничала, торопила. Со своим «рахитичным сценарием» соавторы и начали съемки, понимая, что надо экстренно искать путь к спасению.

— И мы, — признавался Говорухин, — решили пойти на хитрость, сделать просто живописную поэму о горах.

Для этого им нужен был поэт, потому что будущий фильм не мыслился без песен. Поначалу единственной кандидатурой на роль персонажа-песенника был Юрий Визбор, не только известный автор и исполнитель, но еще и альпинист, профессиональный тренер по горнолыжному спорту. Однако оказалось — у Визбора были другие планы, и «одержимые» режиссеры приуныли.

Так неожиданно возникла фамилия Высоцкого.

— Слава магнитофонного поэта медленно двигалась по просторам России, — вспоминал Станислав Говорухин. — Мы с ним встречались до этого, я его даже не запомнил — сидел в компании, выпивал, обычный парень. А когда я впервые услышал в общежитии ВГИКа его песни с магнитофона, я сразу понял — говорю это без всяких комплиментов себе задним числом, что это личность и суперталант…

Певец «с намагниченных лент» виделся ему могучим, бывалым мужиком, человеком, повоевавшим и много повидавшим. Такой правдой о войне, вообще о жизни веяло от тех песен.

Пригласили Высоцкого в Одессу. Но когда Говорухин столкнулся с ним в коридоре киностудии, возникла совершенно нелепая ситуация.

— Привет! Володь, ты к кому приехал?

— К тебе!

Станислав смешался, но сработала интуиция, и ему удалось за несколько секунд соединить тот образ, который ему ранее представлялся по песням, и этого юного, спортивного, улыбчивого московского мальчика. Говорухин тут же сделал вид, что неудачно пошутил…

Говорухин понимал, что Высоцкому, никогда ранее не бывавшему в горах, будет трудно сразу полюбить и оценить красоту и величие горных вершин, проникнуть в ту особую атмосферу, которая царит тут.

— Мы привезли его в горы, понимая, что наша судьба зависит только от него, — рассказывал Станислав. — Мы приводили к нему старых альпинистов, которые еще воевали с немцами, они пели ему свои старые баксанские песни. Он совершил восхождение, несколько дней жил на леднике в палатке. В это

время на пике Вольная Испания случилось несчастье — погибли два альпиниста. И туда пошли их товарищи, чтобы вынести тела. Были камнепады, и многие из них возвращались раненые. Наши артисты им помогали, перевязывали — в общем, погрузились в этот мир… И первая песня, которая родилась у Володи в горах, — «Песня о друге». Потом они посыпались буквально лавиной…

Атмосфера в киногруппе, в основном благодаря стараниям режиссеров и молодого автора невероятных «горных» песен, сложилась дружеская, замечательная, компанейская, или, как любил говорить сам Высоцкий, артельная.

Веселые, находчивые фантазеры без удержу состязались в шутейных розыгрышах. Владимир Высоцкий, приметив «соглядатаев», строго следивших за соблюдением «здорового образа жизни» во время съемок, ухитрился пару раз привести их в шок, заказав на завтрак в баре турбазы «Иткол»… стакан водки, и на глазах шокированной публики, не морщась, с удовольствием выпил до дна. Крякнул и принялся за яичницу. На следующее утро сцена повторилась. Возмущенный до глубины Говорухин потребовал объяснений.

— Угощайся! — Высоцкий кивнул бармену и тот подал ему полный стакан.

Говорухин, словно под гипнозом, взял — и одним махом проглотил, ничего не почувствовав: вода!

Как оказалось, Высоцкий подговорил буфетчика, и тот щедро поил его водой из-под крана. Говорухин, познав «истину в стакане», захохотал, а Владимир скромно улыбнулся…

Впрочем, режиссер в долгу не остался.

Однажды, вернувшись с ледника в гостиницу, Станислав Сергеевич обнаружил в номере, который он делил на пару с Высоцким, на столе рукопись:

Мерцал закат, как сталь клинка.
Свою добычу смерть считала.
Бой будет завтра, а пока
взвод зарывался в облака
и уходил по перевалу.
Оставить разговоры!
Вперед и вверх! А там…
Ведь это наши горы —
Они помогут нам!

Классные стихи! — сразу оценил Говорухин. Но тут же у него созрел коварный план: ну, паразит, ты мне и попляшешь. Наскоро запомнил несколько строк и спустился в буфет в поисках

Владимира. Он не ошибся: Высоцкий был там в компании молодых американцев и распевал им песни на «американском» языке, то есть полную абракадабру. Они ничего не понимали, но хохотали от удовольствия или просто от хорошего настроения.

Увидев Говорухина у барной стойки, Владимир тут же подскочил:

— Стас, слушай, я такую песню написал! Пойдем в номер, я тебе спою.

— Подожди, Володя, — отмахнулся Станислав. — Подожди, сейчас… Обезвожен у меня организм, я же с гор спускался. Надо попить водички…

А Высоцкий уже пританцовывал от нетерпения:

— Ну я тебя прошу, пойдем скорее…

— Ладно.

Когда в номере Владимир запел: «Мерцал закат, как сталь клинка…», Говорухин его остановил:

— Погоди, а чего ты мне поешь? Это же старая баксанская военных лет песня.

— Да не выдумывай ты! — возмущенный, не поверил Высоцкий. И продолжил. — «Взвод зарывался в облака…»

Говорухин гнул свое:

— Да это старая песня. Вспомни, неделю назад приходили ребята-альпинисты, пели нам… Хочешь, я тебе припев спою?

— А ну, давай.

— «Отставить разговоры! Вперед и вверх, а там…»

Владимир побледнел. А Станислав все не унимался:

— Да ты что же, как Остап Бендер, — всю ночь сочинял стихи, утром только понял, что это «Я помню чудное мгновенье…»?

И тут Высоцкому уже стало физически плохо. Только тогда Говорухин сжалился:

— Ладно, хрен с тобой, сознаюсь, разыграл я тебя…

Конечно же, во время съемок на Кавказе случались всякие истории, далекие от сиюминутных кинематографических задач. Порой самые неожиданные, требовавшие немедленного решения. Те, о которых Высоцкий позже написал:

На чем проверяются люди,
Если войны уже нет?
……
Покой только снится, я знаю.
Готовься, держись и дерись!
Есть мирная передовая,
Беда, и опасность, и риск.

… Однажды во время вечеринки в кафе Высоцкий коршуном налетел на атаковавших Говорухина местных подонков, держа в руках бутылки, как две гранаты. Кто-то потом сказал, что Владимир был похож на раненого фронтовика, вставшего навстречу врагу. Застывшая зловещая фигура Высоцкого мгновенно остановила драку: испугавшись, мигом отрезвевшие жлобы бросились врассыпную.

А ты бы пошел с ним в разведку?
Нет или да?

Конечно, руководство к кинопоэзии Высоцкого поначалу отнеслось настороженно. «Когда тексты песен, — вспоминал Говорухин, — я послал в редколлегию Одесской киностудии, редакторы за головы схватились: «Ну что это?!.» Но когда им показали готовый фильм, уже ни у кого вопросов не возникало. Такая была энергия». Вообще песни Высоцкого трудно воспринимать в напечатанном варианте, это совсем другой вид поэзии.

Как рассказывала исполнительница главной роли Лариса Лужина, худсовет решительно возражал против Высоцкого: «Ни в коем случае! Зачем нам эта головная боль?». Станислав Сергеевич его еле отстоял, сказал, что хочет снимать Высоцкого — и все! Наконец с ним согласились, мол, ладно, пусть снимается, только одно условие: никаких песен. Как это никаких песен, когда их уже распевали по всей округе? Ежевечерне к лагерю киноэкспедиции, словно мотыльки на огонь, слетались местные жители. И появлялась гитара, и всю ночь звучали песни.

В гостинице «Иткол» то и дело проходили стихийные концерты. Тогдашняя жена Говорухина, актриса Юнона Карева, приехавшая навестить запропавшего мужа, маялась в номере горной болезнью и практически не поднималась с постели. Станислав, оценив грустную картину, огорченно вздохнул: «Вот черт! А сейчас Володя будет петь. Тебе нужно обязательно послушать».

Но как? Очень просто! Распахнули настежь двери номера Юноны и комнаты напротив, в которой собрались люди послушать Высоцкого. Потом Володя заглянул к невидимой слушательнице: «Привет! Ну как ты?». Юнона закрыла глаза: «Впечатление было колоссальное, я испытала настоящее потрясение».

Создатели «Вертикали» были бесконечно благодарны судьбе,

которая подарила им встречу с композитором Софьей Губайдулиной: «Она сделала замечательную аранжировку песен Высоцкого, сразу осознав, что в его лице имеет дело с замечательным мелодистом, — говорил Станислав. — И так аранжировала его простые мотивчики, что это зазвучало божественно… Она так красиво подала публике Высоцкого, мы так упивались оркестровкой».

Говорухин был убежден: для Высоцкого это была эпохальная, кардинально изменившая его жизнь картина. Владимир и до этого где-то снимался, но все равно оставался магнитофонным певцом. А после «Вертикали» вышла гибкая пластинка, которая разошлась гигантским тиражом, потом — негибкая, и он стал вполне признанным автором.

Фильм едва успели сдать до Нового, 1968 года, как и было обещано директору студии Геннадию Збандуту. Худсовет одобрил «Вертикаль» за полтора часа до боя курантов! Это было главной задачей режиссеров-дипломников: вовремя сдать и получить какую-то оценку. Все!

На площадке режиссер Говорухин, по выражению измученной Ларисы Лужиной, был диктатором и садистом. Ну, зачем, спрашивается, ей, игравшей врача экспедиции, или тому же Высоцкому — радисту Володе — было тащиться в горы, покорять какую-то вершину. Так нет же! Тяжеленные рюкзаки на плечи, ботинки с шипами на ноги, ледорубы в руки — и вперед на скалы!

— Но потом, — вспоминала актриса, — когда мы уже почти достигли вершины, прошли альпийские луга, ледник, лес, увидели эту красоту необыкновенную, Володя замер и просто сказал: «Весь мир на ладони…» Следующая строка — «Ты счастлив и нем…» — родилась на выдохе.

Никто, в том числе и сам Станислав Говорухин, не ожидал, что фильм будет иметь столь оглушительный успех. «Вертикаль» просмотрел весь Советский Союз, сборы были колоссальными.

Но самокритично настроенный дебютант говорил, что снятый им фильм ему самому не нравится.

А «Вертикаль» по сей день смотрят. Из-за игры Высоцкого? Говорухин отмахивался: «Ну что у него за роль? Хреновая. Никакой драматургии. А смотрят потому, что там звучат его песни. Да и вообще, фильм во многом стал знаковым — после его выхода народ повально ударился в альпинизм, рванул в горные походы… Ведь у нас получилось кино про то, как мужчинам негде быть мужчинами, время не дает им проявиться, и они идут в горы — тогда это многим было близко. А потом надо возвращаться в обычную жизнь, это всегда трагедия…»

Фильм, новые впечатления, подсказывавшие новые темы, сама атмосфера на съемках — все это было очень дорого Высоцкому. Ведь не зря же даже спустя несколько лет после «Вертикали», в июне 1974 года он писал другу: *«Давай-ка, дорогой Слава, вернемся в горы. Алитет ведь ушел же. И ничего, удачно. А? А правда, хочется в «Иткол»…»*

«А я верю, верю в друзей…»

После «Вертикали» отношения Высоцкого и Говорухина шли по восходящей. Конечно же, по вертикали! Им все труднее становилось долго обходиться друг без друга.

— Какое необыкновенное счастье было дружить с ним, — говорил Станислав Сергеевич. — Умение дружить — тоже талант. Высоцкий, от природы наделенный многими талантами, обладал еще и этим — умением дружить.

Мне повезло, как немногим. Счастливая звезда свела меня с ним на первой же картине. Было еще несколько фильмов, еще больше замыслов. И между ними — это самое незабываемое — тесное общение так, без повода…

Представим лето 1968-го. Говорухин, выяснив, где именно проходят съемки «Хозяина тайги», в котором снимался Высоцкий, вылетел в Красноярск. Оттуда на раздрызганном, обшарпанном поезде добрался до неведомой станции Мана. А дальше — уже пешочком. Ничего, спортивная закалка выручала. Уже глубокой ночью Станислав добрел до поселка Выезжий Лог, в котором якобы жили московские артисты. Темень — хоть глаза выколи. Наконец нашел нужную избу. Говорухин упорно барабанил в дверь, пока ее не отворил заспанный Валерий Золотухин. В доме, конечно, тоже темнотища — свет здесь с одиннадцати вечера отключали.

Что скажет разбуженный среди ночи человек, которому в шесть утра подниматься на работу? Угадать несложно. Зато Говорухин после той ночной встречи с другом точно знает, что произнесет истинный поэт.

— Привет! — сказал Высоцкий — А ты знаешь, какую я песню написал!

Путешественник еще рюкзака не снял, а Золотухин уже протянул Владимиру гитару, они уселись рядышком на лавку и запели на два голоса:

Протопи ты мне баньку по-белому —
Я от белого света отвык.
Угорю я, и мне, угорелому,
Пар горячий развяжет язык…

Ради этого стоило лететь самолетом за тридевять земель, через всю страну, потом трястись в поезде, совершать марш-бросок…

Только не стоит обольщаться. Обладатели крутых характеров — и Станислав, и Владимир далеко не всегда ладили и находили общий язык.

Во время съемок своего следующего «горного» фильма — «Белый взрыв» — любимые песни Высоцкого Говорухина, как принято нынче говорить, достали.

— Ровно в семь утра, — вспоминал он, — кто-то на полную мощь врубал его записи, и на всю округу через громкоговоритель разносилось: «Здесь вам не равнина, здесь климат иной…» Мы затыкали уши ватой, накрывали головы подушками… Доходило до того, что я не выдерживал и стрелял из винтовки по электропроводам. Полчаса удавалось еще поспать, но меломаны быстро находили обрыв…

Станислав Сергеевич раз и навсегда запомнил дату и время своего второго дня рождения — 26 июля 1969 года, девять пятнадцать утра. Геликоптер, в котором находилось несколько членов съемочной группы «Белого взрыва», из-за ошибки пилота врезался в скалу. Вертолет рухнул. Все выжили чудом. Сломанные ребра, поврежденная ключица, мениск и прочее — не в счет.

— Был замечательный солнечный день. Мы лежали с альпинистом Леней Елисеевым под Эльбрусом на высоте 4 тысячи метров, — рассказывал Говорухин. — Я посмотрел на часы и сказал приятелю: «Знаешь, Леня, вот это самый счастливый день в моей жизни». Он ответил: «И в моей».

А рядом с ними валялись обломки вертолета Ми-4. Члены специальной комиссии, расследовавшей обстоятельства аварии, говорили, что произошло чудо: при такой катастрофе выжить не мог никто.

Так судьба в тот день подарила Станиславу Сергеевичу вторую жизнь. Он заверял, что с тех пор старался прожить ее не зря.

А потом, когда пришлось «прохлаждаться» на больничной койке, от Высоцкого пришло звуковое письмо. На магнитофонной ленте были две песни. Первая придирчивому режиссеру показалась несколько иллюстративной:

Каждый камень грудью прикрывал,
Скалы сами подставляли плечи…

Вторая же сразу легла на душу. И простотой мысли, и простотой формы, и запоминающейся мелодией:

И пусть пройдет немалый срок —
Мне не забыть.

Что здесь сомнения я смог
В себе убить.

А особенно концовкой:

А день, какой был день тогда?
Ах да, среда…

Но почему-то ни одну из этих песен он в своей картине не использовал. Показалось, что они не смогут органично войти в фильм и вообще снизят драматизм происходящего на экране. Позже крепко жалел о своем решении.

Владимир обиделся. До этого обычно его песни выкидывало из фильмов кинематографическое начальство. А тут — режиссер, друг, товарищ… и брат.

— А я знаю, почему ты не вставил мои песни в свой «Взрыв», — хитро прищурившись, сказал ему при встрече Высоцкий.

— Почему же? — Говорухин изобразил искреннее недоумение.

— Да просто хотел посмотреть, получится ли у тебя без меня.

— И как?

Владимир неопределенно пожал плечами.

Песни песнями, но эпизодик для друга в «Белом взрыве» режиссер (со сценаристом Эдуардом Володарским) все-таки выкроил. Когда съемочная группа перебралась с Кавказа в Крым, пассажиры теплохода «Грузия» Высоцкий и Марина Влади подумали: а не навестить ли нам Станислава в Алуште? Сошли на берег, отыскали киношников, которых тут все хорошо знали… И во время застолья у Говорухина и родилась мысль снять Владимира в небольшой роли армейского капитана. Может быть, это была в какой-то степени компенсация за отказ от его песен?..

Снимали недалеко от Ангарского перевала, под склонами горы Эльхк-кая (Кудрявая Марья). Консультант фильма Леонид Елисеев вспоминал: «Меня поразило, как правдиво, легко, уверенно работал Высоцкий… Слава снял два или три дубля, все они были удачными. На этом съемки закончились и начались сборы в обратный путь. Мне стало не по себе, когда Марина одной из первых вошла в киношный автобус, а следом, естественно, и Володя. Автобус тронулся, и я подумал, что это не он, а Марина увозит Высоцкого».

(Гости умышленно отказались возвращаться в Алушту с Говорухиным и Елисеевым на легковушке из-за дурных

предчувствий: когда они добирались на перевал, лихой водитель грузовика едва не столкнул их на дно ущелья.)

По пути в Алушту Говорухин развлекал «черным юмором» Елисеева: «Представь, мы с тобой могли бы прогреметь на весь мир! Случись что, и газеты напечатали бы: «Вчера на горной дороге Алушта — Симферополь в автокатастрофе погибли звезда французского кино Марина Влади и известный певец-поэт Владимир Высоцкий, а также режиссер Говорухин и консультант фильма Елисеев!».

Смешно, не правда ли? Ну вот…
И вам смешно, и даже мне…

Съемки «Взрыва» подходили к финишу, и Говорухин был уже в плену нового замысла. Любуясь Мариной, Станислав Сергеевич решил: она, и только она должна играть у него главную роль в новом фильме по мотивам полузабытой повести Константина Станюковича «Пассажирка»: вот уж у кого русская стать!

— Володь, ты только послушай, как описывает ее Станюкович! — горячился Говорухин. — Вот: «Пассажирка была вся в черном, что, впрочем, очень шло к ней, оттеняя поразительную белизну ее лица. Тонкая, изящная жакетка с небольшими отворотами обливала ее гибкий, крепкий стан, обрисовывая тонкую, точно девственную талию и красивые формы хорошо развитого бюста…»

Ну, чем не Маринин портрет?

— Но тогда картину снять не случилось, — сожалел Говорухин даже сорок лет спустя, в 2008 году. — Госкино в то время не приветствовало фильмы без большой идеи, и на «пустячок» так просто денег не выделяли.

А летом 1972 года друзья выбрались в Болшево, в Дом творчества кинематографистов, собираясь сочинить сценарий сногсшибательного детектива, например о современных контрабандистах. Но дело продвигалось со скрипом, друзьям недоставало знания специфики работы таможенников и милиции, «живого материала».

Остывая к идее написания сценария, Высоцкий все чаще отвлекался на всякие посторонние темы и однажды неожиданно попросил друга рассказать ему что-нибудь о шахматах. Говорухин не удивился: в те дни как раз завершился эпохальный матч на звание чемпиона мира по шахматам между Бобби Фишером и Борисом Спасским, и вся страна как завороженная следила за этим поединком, даже внимательнее, чем за ежедневными прогнозами синоптиков.

Сев на своего любимого конька, Говорухин вознамерился прочитать Владимиру целый курс шахматных лекций, учитывая, что в этой игре Высоцкий был не особенно силен. Ну, может быть, переставлял фигуры когда-то в детстве — в Стране Советов не было мальчика, который не увлекался бы древней игрой.

— Итак, Володя, о шахматах уже перестали спорить, признав в них наличие трех сторон: это — и спорт, и искусство, и наука. Хотя я считаю, что шахматы прежде всего искусство. Каждая комбинация, как и реализованный замысел, — результат творчества, поиска…

Именно от Говорухина поэт узнавал шахматные термины, то, что партия может начинаться с разных дебютов — староиндийской, новоиндийской защиты и т. д. Правда, уже в песне Высоцкий спутал, а может быть, и умышленно подчеркнул своей ошибкой, что его герой — самый обычный дилетант:

Он мою защиту разрушает
старую индийскую — в момент.
Это смутно мне напоминает
индо-пакистанский инцидент…

Освоив шахматный ликбез, Высоцкий отказался брать дальнейшие уроки, что наставника даже немного покоробило. Впрочем, и полученной информации Владимиру вполне хватило, чтобы создать шедевр в «двух сериях». Через неделю они с Говорухиным оказались уже в Киеве, где Высоцкий впервые на публике исполнил «Честь шахматной короны».

— Зрители буквально корчились от смеха, — свидетельствовал Станислав Сергеевич, — сползали со стульев на пол, и я вместе с ними, не преувеличиваю…

А что касается задуманного кинодетектива, то Станислав Сергеевич как человек настырный все же довел дело до конца и снял-таки фильм «Контрабанда», и даже пару песен Высоцкого включил. Не зря же Владимир Семенович иносказательно советовал другу: «Ткнуться некуда: и микро— и макромиры — все под чьим-то руководством. Так что продолжай, Славик, про контрабанду, хотя бы контрабандным путем. Если надо что-нибудь там вывезти из инородного — поможем…»

Совершая «космические» открытия — будь то колоритная личность, необычная книга, новая картина, феерическая идея, — каждый из них спешил поделиться друг с другом с гордостью и радостью первопроходца.

На съемках своей картины «День ангела» по рассказу Бориса Житкова Станислав Сергеевич душевно привязался к

легендарному киноактеру Борису Федоровичу Андрееву. С тех пор они частенько общались.

Как-то Б.Ф. (так называли актера близкие знакомые) позвонил, пригласил в гости: «Слава, приезжай, я тебе дам кое-что почитать». Говорухин решил воспользоваться ситуацией и познакомить Высоцкого с патриархом советского кино:

— А ничего, если мы с Володей Высоцким приедем?

— Да ну его. Он же пьет.

— Здрасьте, а сами давно не пили?..

Позже выяснилось, что Б.Ф. стеснялся широкого общения, хотел почитать Стасу с глазу на глаз свое сокровенное, а тут Высоцкий, как бы уже известный поэт…

В общем, Говорухин договорился с Владимиром, и они вдвоем в назначенное время прибыли к Андрееву. Буквально через пять минут Володя и Борис уже были друзьями, а еще через десять — забыли о моем существовании, улыбался Станислав Говорухин. Борис Федорович повел Володю на кухню, заварил, как всегда, чай в кружке, а потом вынул откуда-то толстую тетрадь:

— Эту тетрадь подарил мне друг, цирковой артист, сказав при этом: «Борька, ты у нас человек пишущий, сочини что-нибудь веселое». И я придумал «Роман в афоризмах».

«С толком, с чувством, расстановкой» Андреев приступил к делу: «Лев открыл пасть, дрессировщик засунул в нее голову, и тут все зрители увидели, насколько дикое животное умнее и благороднее человека».

Покосился на гостей и продолжил: «Древние греки никогда не думали, что они станут древними греками».

— После очередной золотой фразы: «Разливая поллитра на троих, дядя Вася невольно вынужден был изучить дроби», мы с Высоцким, — говорил Говорухин, — уже не смеялись, а только стонали да корчились от душивших нас спазм.

— Вы, ребята, только не распространяйтесь особо, — попросил растроганный буйной реакцией слушателей Б.Ф. — Шутка, острота, она, знаете, как… пошла гулять, и уже хрен потом докажешь, что это ты придумал.

Со своей стороны Высоцкий, большой любитель дружеских компаний, всячески старался ввести Станислава в свой «ближний круг» литераторов, актеров, художников, людей совершенно необычных судеб, характеров, профессий (например, Вадима Туманова, речь о котором еще впереди). Говорухин говорил: «Владимир Высоцкий оставил после себя добрую память. За многое я должен быть ему благодарен… И, в частности, за его близкого друга, которого он передал мне, как дорогую эстафету»,

того, о котором пел:

Не раз нам кости перемыла драга —
В нас, значит, было золото, братва!..

Именно Владимир Высоцкий в конце 70-х сделал щедрый подарок Говорухину, посоветовав прочесть только что опубликованный роман братьев Вайнеров «Эра милосердия» — роскошный материал к будущему многосерийному фильму «Место встречи изменить нельзя». Этот сериал и для Говорухина, и для Высоцкого стал своего рода «золотой акцией». Ну и для братьев Вайнеров, конечно же, тоже.

«Эру милосердия» можно даже в США…»

— Так вот, мои дорогие Жора и Аркаша, — Высоцкий был, как никогда, серьезен и собран, — ребята, я хочу вас познакомить со своим товарищем. Он режиссер Одесской киностудии — Слава Говорухин. Я у него уже несколько раз снимался. Фильм «Вертикаль» помните? Ну вот, это его работа. Он обожает вашу «Эру милосердия», мечтает поставить по ней картину. Не хотите ли с ним поговорить? Подумайте — может быть, он *нам* подойдет?..

То, что это будет *их совместная* с Вайнерами картина, уже изначально как бы предполагалось.

Хотя за «Черную кошку» (таково было рабочее название картины) первым ухватился знаменитый актер Алексей Баталов, имевший некоторый опыт кинорежиссуры. Однако обстоятельства, к счастью, сложились так, что к моменту начала работы над фильмом Баталов оказался по горло занят другим проектом, а сроки уже поджимали. Тогда Высоцкий в конце концов не выдержал и решил познакомить Аркадия и Георгия Вайнеров со *своим* режиссером, а заодно отобедать в ресторане ЦДЛ.

— Ну, ладно, давай режиссера, — нехотя согласился старший из братьев. — А где он сам?

— Да тут, недалеко, в соседнем зале.

При знакомстве с авторами романа ледок настороженности и недоверия мгновенно растаял. Подействовало и обаяние Говорухина, и предложенное видение экранного воплощения романа, а главное — его безукоризненное знание текста. Станислав Сергеевич целыми страницами наизусть цитировал «Эру». К тому же поклялся, что не станет менять в сценарии ни единого слова без согласования с авторами.

Высоцкий приложил руку к сердцу:

— Я гарантирую: Слава мужик серьезный. Курочить сценарий он не будет.

Вот и состоялся альянс. Трио. Вернее, квартет: Вайнеры, Говорухин и Высоцкий.

Конечно, бюджет фильма им утвердили убогий. Для сирых и голодных. Как грустно поведала директор «Места встречи…» Джемиля Панибрат, Госкино выделило на 5 серий — 38 частей — аж… 750 тысяч рублей. Сумма настолько смешная, говорила она, что если бы мы снимали комедию, можно было бы просто назвать эту цифру — и все бы уже смеялись. И это при том, что одесская съемочная группа снимала фильм в основном в Москве, то есть в

режиме командировочных расходов и пр.

— Какое удовольствие было работать с Высоцким на площадке! — кайфовал Говорухин. — Он мгновенно схватывал суть режиссерского указания. Много импровизировал. И на репетициях, и перед камерой. Я позволял, даже, откровенно говоря, подначивал актеров к тому, чтобы они, развернув свою фантазию, преподносили нам сюрпризы — даже во время съемок…

Высоцкий работал с интересом, увлечением, но, мне кажется, без большой веры в особый успех. Хорошо помню, как он притих на первом просмотре всего фильма, еще в черновом монтаже. Это такое замечательное ощущение, когда чувствуешь, что фильм «пошел», что у него есть свое дыхание, свой собственный ритм, своя логика…

Иногда в сердцах он говорил режиссеру: «Дружить с тобой хорошо, а работать — не приведи господь!»

— На самом деле, — признавался постановщик, — мы создавали ему щадящий режим, и он успел посетить и Америку, и Таити… Многие съемки вообще велись без него. Скажем, преследование Фокса — гонки двух автомобилей — мы снимали чуть ли не месяц, Так вот, Высоцкого в «Фердинанде» ни разу за это время не было. Потом, когда он приехал, мы за два часа сняли его крупные планы, где Жеглов выбивает окно, высовывается из него, стреляет, несколько реплик бросает водителю и оперу…

— Когда Высоцкий уезжал с Мариной во Францию, а потом в Штаты, и отсутствовал недели полторы-две, — рассказывал оператор фильма Леонид Бурлака, — на студии был шум и переполох: «Почему не снимаете? Почему нет ежедневного рапорта о съемке?!». Отговаривались по-разному: то заболел кто-нибудь, то погода неподходящая, то температура подводит. И хорошо, что это не доходило до большого начальства. Группа была сплоченной, никто не «стучал»…

Ритм работы на площадке нередко задавал именно Высоцкий. Под завязку занятый в театре, собственными гастрольными поездками, он не мог себе позволить снимать сцены по 10–12 вальяжных дублей, а требовал все делать только на лету (за 1–2 дубля). И в этом режиме работала вся группа, особенно ее мужская половина, словно каждого в Париже ждала своя Марина Влади.

Как полноценного «подельника» Говорухин привлекал «капитана Жеглова» к подбору исполнителей основных ролей. С легкой руки Высоцкого на роль главаря бандитов Фокса вместо Вячеслава Шалевича и Бориса Химичева был утвержден Александр Белявский. Друзья единогласно проголосовали за

Ларису Удовиченко в роли Маньки-Облигации. Хотя ранее кинопробы успешно прошла Любовь Полищук. «Однако, — как заметил Говорухин, — у нее в глазах врожденной хитрости не было». Но здесь нужны были не просто хитрецы, а «хитрованцы»… Решены были и проблемы с Сергеем Юрским, который поначалу отказывался сниматься в предложенной ему роли Ручечника: «Я в милицейский детектив не впишусь…» Но потом охотно согласился сыграть инженера Груздева.

Взрывоопасные споры разгорались по поводу исполнителя роли Володи Шарапова. Говорухину казалось, что лучшей кандидатуры, чем Николай Губенко, не найти. Но Высоцкий возражал: «Мы с Колей будем мазать одной краской…» В итоге режиссер с ним согласился: Шарапов — Губенко был бы под стать Жеглову, с некоторой приблатненностью и хитрецой. А нужен был интеллигент. Только когда уже значительную часть картины отсняли, Говорухин вспомнил о Леониде Филатове. Они бы с Высоцким отлично сработались, и это был бы Шарапов, не уступающий Жеглову по силе, не пасующий перед ним. Сильному в пару годится только сильный.

Собственно, по этому принципу Станислав Сергеевич всегда старался работать — ему даром не нужна была слабая группа. Зато нужен был человек, который бы с ним спорил и не давал впадать в восторг по поводу себя.

— По сценарию предполагалось, — рассказывал Говорухин, — что Высоцкий в каждой серии будет петь. Владимир действительно этого очень хотел. Среди предлагаемых им песен были и «За тех, кто в МУРе», и «О конце войны», и «Баллада о детстве»… Долго судили-рядили, где именно они должны прозвучать. Но как-то Володя, задумчиво сидя на скамейке, подозвал меня: «Слава, присядь. У меня есть одно неожиданное предложение. Ты не поверишь, но я уже не играю Жеглова, я им практически стал. Я — сыскарь, оперативник. А теперь представь: вдруг я беру гитару и шпарю концертный номер. Ты не боишься, что мы разрушим образ?» — «А как же гонорар за твои песни?» — «Заработать деньги не проблема, а сделать настоящий фильм — редкая удача. Тебя будут сильно ругать за этот фильм, потому что это — твоя большая удача. Не порть ее песнями Высоцкого».

На том, с душевными муками, и порешили.

Администрация картины стонала от чрезмерной требовательности постановщика. Художнику фильма Валентину Гидулянову он поставил задачу: максимально точно восстановить в кадре атмосферу, детали послевоенного времени. Особые проблемы возникли с автотранспортом. Автобус «Фердинанд», к счастью, на «Мосфильме» нашелся, а вот фургон «Хлеб», на

котором разъезжала банда Горбатого, уже лет тридцать никто на улицах Москвы не видывал.

Говорухин ходил мрачнее тучи:

— Да неужели ни одной машины не осталось?!

— Есть одна, — вздыхал художник. — На 7-м хлебозаводе.

— И? — загорался режиссер.

— Так она же памятник! На постаменте стоит.

— Ну придумай же что-нибудь!

Утром следующего дня директор хлебозавода № 7 кружил вокруг пустого постамента и орал на подчиненных:

— Говорил же я главному инженеру, чтобы приварили машину! Так нет, твердил: «Да куда она денется?». Ну и куда же она делась?..

Однако позже, узнав в говорухинской картине свой исчезнувший фургон, директор возгордился, ведь никто, кроме него, не сумел сберечь такую уникальную технику.

Часть сцен в «Месте встречи…» Говорухин доверил снимать самому Высоцкому: «Владимир собирался вскоре запуститься с «Зеленым фургоном» как режиссер… А я предложил попробовать вначале у меня… Володя считал, что я буду мешать. «Не буду, — говорю. — Даже не зайду в павильон». И все четыре дня подряд он снимал — эпизод «Опознание Фокса», еще один, когда Шарапов отпускает Груздева… Все получилось». Высоцкий к тому времени действительно уже тяготился униженным, на его взгляд, положением в творческой иерархии: автор, режиссер, художник и только там, где-то внизу, — актер, исполнитель. Исполнитель чужой воли…

(Справедливости ради следует сказать, что Станислав Сергеевич несколько лукавил, когда говорил, что по собственной воле покинул съемочный павильон и уступил место будущему режиссеру Высоцкому. Дело в том, что как раз в тот момент Говорухину (в кои-то веки!) подвернулась загранкомандировка на несколько дней и он, чтобы не допускать простоя…)

Кинодраматург Виктор Мережко, знавший Говорухина еще со вгиковских времен, говорил:

— Всегда он казался мне сильным, уверенным, трезвым, в чем-то даже (да простит меня Говорухин) циничным и весьма далеким от бед, которыми жил наш несчастный, многострадальный народ. Картины, которые он снимал, говорили об откровеннной коммерческой направленности режиссера. Это и «Вертикаль», и «Контрабанда», и «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», и «Ветер надежды», и «Десять негритят». И лишь «Место встречи изменить нельзя» показало вдруг: все в Говорухине значительнее и серьезнее.

На первом Всесоюзном фестивале телевизионных фильмов в Ереване в 1980 году было представлено два десятка фильмов. Учредили множество премий: первая, две вторых, три третьих, дипломы, приз Союза журналистов, приз беременных женщин, на 21 фильм 23 приза. Единственный фильм, который не получил ни премии, ни приза, ни диплома, — «Место встречи…»

Гордый Говорухин с горькой иронией говорил, что после этого спокойно относится к распределению позолоченных статуэток. Сын Сергей (тоже кинематографист) был откровеннее: «Но представьте себе ощущение человека в то время! Вторая жена отца Галя писала мне, что после того, как его прокатили, он замкнулся, наотмашь, дичайшая, кем-то инициированная несправедливость. Не каждый может такое выдержать. Режиссер — сложная конструкция, она очень тяжело собирается. Если ты выкрутишь один болтик, то потом такой конструкции можешь уже никогда не собрать».

Критика? Говорухин не отрицал: «Меня это очень задевало. Давно, десятилетия назад. Потом критику предпочитал не читать. Мы в разном направлении движемся. Они меня не понимают, я — их…» За поддержкой он обращался к статье Льва Толстого «Что такое искусство?», где великий писатель говорил, что стоит только критике неправильно оценить произведение, как в эту маленькую дверь хлынут все лицемеры разом. За сотню лет ситуация, к сожалению, не изменилась…

Подсластить пилюлю мог бы, конечно, большой сюжет, посвященный сериалу в суперпопулярной телепередаче «Кинопанорама».

— Мы все собрались и ждали Володю. Его нет, — досадовал Станислав Сергеевич. — Перезваниваю и спрашиваю: «Ты где?» Он: «Еду, еду. Сейчас». Чувствую по голосу: что-то не то. Еще час прождали. Снова звоню, он: «Знаешь, я не поеду. Решил так. Телевизионщики меня никогда не снимали. Не хотели. А сейчас решились?» После этого мы не общались месяца три…

Так между друзьями пробежала «черная кошка»…

Первым не выдержал Говорухин. Позвонил, Владимир искренне обрадовался и пригласил его к себе на Малую Грузинскую. Это было примерно за неделю до трагического 25 июля. Посидели, выпили. Станислав Сергеевич уходил из теплой компании раньше других и, уже взявшись за ручку двери, боковым зрением увидел Высоцкого с бокалом в руке, который вдохновенно читал:

Поднимем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!

Ты, солнце святое, гори!

Сразу после шквального успеха «Места встречи» (даже чопорная, консервативная главная газета страны «Правда» отметила) первым с идеей о необходимости продолжить сериал Говорухина стал осаждать именно Высоцкий. Он даже раскопал где-то в недрах МУРа одну послевоенную уголовную историю и настаивал на «Месте встречи-2». «Но когда Владимира не стало, — говорил Станислав Сергеевич, — то я раз и навсегда закрыл для себя эту тему. Дважды в одну и ту же реку войти нельзя. Хотя один из Вайнеров божился, что придумал новую сюжетную линию, где не будет Жеглова. Но меня такой вариант абсолютно не волновал».

Разговоры о продолжении сериала возобновились уже в конце прошлого века. Ширились слухи о том, что отыскался киноматериал, который не вошел в окончательный вариант фильма и который якобы можно использовать и проработать сюжет так, чтобы Жеглов погибал уже в первой серии из-за предательства своих же, и дальше Шарапов будет расследовать это убийство. В режиссеры предполагался, естественно, Говорухин. Главного бандита Крутого Аркадий Вайнер писал для себя. В ход собирались пустить песни Высоцкого.

Итак. Что касается архивных материалов, то это наивная выдумка. Да, действительно изначально было отснято материала на добрых семь серий, от которых потом «откусили» две. К сожалению, в советском кино не принято было выпускать режиссерские версии. Пленки с неиспользованными эпизодами и неудачными дублями отправлялись на переработку. Ради каких-то граммов серебра жертвовали золотым фондом отечественного кинематографа. Так навсегда ушли в небытие любовная сцена Шарапова и Вари Синичкиной, военные эпизоды с участием разведчика Шарапова, многое другое…

Кстати, любопытно: соразмерим ли был зрительский успех «Места встречи…» рублевому эквиваленту?

Говорухин признавался: «За три года работы мне выдали, кажется, тысяч пятнадцать рублей. Много это? Раздал долги, выпил с друзьями — и все». Гонорары же актерам в те времена были, откровенно говоря, и вовсе унизительными. Высоцкому за съемочный день, например, полагалось 12 рублей 50 копеек (хотя, по правде, он все-таки получал 42 рубля). Говорухин пошел еще на одну хитрость: он начал съемки, не заключив с исполнителем главной роли договор. Когда отсняли половину материала, явился с повинной к начальству и сообщил, что

Высоцкий, дескать, требует 10 тысяч. В те годы примерно столько стоил автомобиль «Волга», предел мечтаний… Пришлось администрации согласиться с требованиями «хапуги» и бессребреника капитана Жеглова.

— Посмертная слава Высоцкого никак не превышает прижизненной, а Государственная премия, присужденная уже покойному, прочие почести — все это ему уже до фонаря, — считал Станислав Сергеевич. — И почитателям его тоже до лампочки. Как раз прижизненной славой Высоцкий обладал огромной, а сейчас, к сожалению, она усохла, скукожилась…

Жаль, молодое поколение его не знает… Естественный ход событий. Высоцкий — глубокий, серьезный поэт, поэтому нынешние недоросли и не должны его знать, как не знают Пушкина, Лермонтова, Блока… Куда им! Они сегодня запоминают только простые, какие-то совершенно идиотские словосочетания, нескладные речевки…

Фильм «Спасибо, что живой»? «Я читал этот сценарий. И мне даже предлагали снять по нему фильм. Но я отказался. Потому что сценарий — мерзость… Он весь в целом неправдивый. А ложь я не уважаю больше всего. Мне даже предлагали: «Напишите новый сценарий, как вы считаете правильным». Но я не смог — вот не лежит у меня душа к этому фильму. И все.

— Теперь временами кляну себя за легкомыслие, — сожалел Говорухин, — одно не записал, другое не потрудился запомнить. Не потому, что не понимал, кто рядом. Просто трудно было представить, что он, моложе меня на два года, наделенный природным здоровьем, уйдет из жизни раньше.

Если бы Высоцкого спросили, сколько у него друзей, он бы сбился со счета. Но он не подозревал, как много обнаружится их после его смерти. В этом нет ничего удивительного. Он так легко сходился с людьми, так был контактен, как принято нынче говорить, так улыбчив, так расположен к собеседнику, так умел его разговорить, заставить выдать сокровенное, с таким неподдельным интересом слушал его и, расставаясь, так искренне просил не забывать, звонить, навещать, что человек, только что с ним познакомившийся, уходил от него в убеждении, что именно его отметил, выделил из толпы Володя, и навеки записывал Высоцкого в свои близкие друзья…

Только плохие современники, не читавшие его стихов, не понимали, какой это большой поэт…

* * *

За два дня до смерти Высоцкого они засиделись допоздна на Малой Грузинской, Владимир читал новые стихи, режиссер что-то прикидывал насчет новой совместной работы. Ему казалось, что их впереди будет, по крайней мере, несколько.

Когда Говорухин прилетел в Одессу, добрался до загородной дачи, плащ не успел сбросить, как с порога его оглоушили: только что звонили из Москвы, Володи больше нет.

— Галя, летим.

— Могут не пустить, Олимпиада, ты же понимаешь…

— Ерунда!

Дождь шел стеной. Галина быстро собралась — и в машину, в «Жигули». Едут, а впереди фургончик. Водитель с девушкой целуются. Станислав собрался их обогнать, но фургон его бортом юзанул, и понесло «жигуленок» прямо в обрыв. Чудом целыми остались. Кое-как выбрались, вытащили машину — и на прицепе добрались до города, а там, в аэропорт — на рейс «Одесса — Москва»…

«Значит, нужные книги ты в детстве читал…»

Он всегда мечтал экранизировать те произведения, которые его особо поразили в детстве. «Приключения Тома Сойера», «Дети капитана Гранта»… Позже вспоминал, как первоклассником провалялся все зимние каникулы на лавке в бараке, глотая эти романы от светла до темна, по 100 страниц в день, а то и побольше.

Путеводной звездой для него стали слова Жан-Жака Руссо, который в своей «Исповеди» сказал о двух важнейших книгах: «Первая книга — это Библия, а вторая — «Робинзон Крузо». И пока у человечества не испортился вкус, эта книга будет самым великим произведением, которое оно создало».

Говорухин глубоко убежден, что поколение наших отцов и дедов смогло защитить страну в Великую Отечественную войну только потому, что воспитывалось на хорошей литературе. У Высоцкого есть песня, заканчивающаяся словами: «Значит, нужные книги ты в детстве читал». Если в твоем духовном воспитании участвовали такие учителя, как Марк Твен, Даниэль Дефо, Жюль Верн и прочие, ты вырастешь другим человеком. А если ребенок воспитывается на Гарри Поттере… В такое молодое поколение Говорухин не верит: «Они слушают похабель, которую можно назвать музыкой только с очень глубокого похмелья… Некоторые вообще не читают — ковыряются в Интернете. Не может быть, чтобы все хлебово, потребляемое молодежью, никак не сказывалось на мышлении…»

Познав о грандиозных планах друга «посягнуть» на экранизацию бессмертного произведения Дефо, Владимир Высоцкий тут же загорелся идеей как своей собственной.

— Слава, слушай, ты должен обязательно переговорить с Любимовым.

— ?

— Ты что, не помнишь послевоенный фильм о Крузо? Юрий Петрович там играл Пятницу, а Кадочников «бедного Робина». Шеф непременно что-нибудь толковое подскажет. Звони!..

Юрий Петрович подробнейшим образом расспросил Говорухина о его будущем фильме, вспомнил годы молодые, дал кой-какие толковые советы. Высоцкий радовался: «Вот видишь! Нельзя пренебрегать опытом могикан».

— С властью я не воевал, — говорил Станислав Сергеевич. — Потому что не умел говорить эзоповым языком. Я просто снимал

кино, снимал ДРУГИЕ картины — такие, где не надо было врать. Ни в «Вертикали», ни в «Робинзоне Крузо» я не врал. В «Месте встречи…» можно было соврать, но мы все же как-то сумели обойтись без этого. Всегда можно и нужно оставаться самим собой. Иногда даже наступая на горло собственной песне. Я лично ценю в художнике в первую очередь его гражданскую позицию, и сам к себе так отношусь. Сейчас надо заниматься нравственным кино.

Серию «детских» фильмов Говорухина неожиданно прервал выстрел «Ворошиловского стрелка». Фильм снимался летом 1998 года, после трехлетнего тайм-аута для Станислава Сергеевича в художественном кино. Он уже не помнит, кто именно ему присоветовал почитать повесть писателя Виктора Пронина «Женщина по средам». Зоркий глаз кинематографиста зримо увидел эту жесткую прозу на экране и угадал: выстрел попал в мишень. Более того — в яблочко!

На премьеру в Дом кино депутат Говорухин пригласил своих парламентских коллег.

— Вся Дума приехала — практически выездное заседание, — вспоминал Пронин. — Сидят все серьезные, в зале искры от напряжения. Грянул первый выстрел Михаила Ульянова. И тут вся Дума встает и аплодирует. Не Говорухину, не мне, а герою, который так поступил.

Но затем, после премьеры, на «Стрелка» всех собак спустили: «Подлый поступок Говорухина!», «Призыв к бунту!», «Оправдание суда Линча!» и т. п.

Режиссер был ошарашен: «Я не ожидал такой реакции, Ульянов тоже очень растерялся. Наверное, думал: «Зачем я в это ввязался?» Но прошло полгода, фильм появился в прокате, и вдруг совершенно обратная реакция. Особенно старики оценили, они ожили, почувствовали, что есть среди них люди, которые могут отстоять их достоинство. Ульянову приходили мешки писем. Он стал национальным героем — эдаким маршалом Жуковым в мирное время… Зрители полюбили старика, взявшего на себя тяжкую ношу и проявившего отвагу собственноручно творить справедливость.

— Вы ратуете за самосуд?! — спрашивали режиссера оппоненты.

— Жалко, у меня нет дочери, но зато есть племянница, которая мне дорога как дочь, — резко отвечал Говорухин. — Случись над ней насилие — да я бы сам их нашел. Убивать не стал бы, но в камеру к уголовникам уж точно засунул бы…

— Но чтобы совершить то, что сделал герой «Ворошиловского стрелка», мало желания, нужно еще и мужество, — считал

постановщик. — На что способен только настоящий мужчина — человек, умеющий защитить себя, свою страну, женщину, ребенка. Мужество — это когда человек не дает страху смерти руководить своей жизнью.

Ведь это трагедия, когда общественный вкус вывернут наизнанку, когда талант выдают за бездарность, а пошлость — за талант.

«Для меня политика — та же режиссура»

Собственно, еще до избрания в Государственную Думу Российской Федерации Станислав Сергеевич Говорухин активно занимался политикой: снимал фильмы, которые в определенной степени меняли политический климат в стране, писал острые, полемические статьи, которые взахлеб обсуждали. Сам в политику не рвался, а оказался как бы мобилизованным в нее. Дело-то грязное, понимал он, но даже занимаясь политикой, мараться совершенно не обязательно…

Едва ли не первым общественным (или политическим?) демаршем Говорухина стала статья «Я опровергаю!», опубликованная в 1988 году в «Литературной газете». Он выступил в защиту чести и достоинства замечательного человека, старателя Вадима Туманова, на которого налетели «ястребы» из газеты ЦК КПСС «Социалистическая индустрия». Учредитель и издатель заказали своим журналистам выступить с разоблачительным, «убойным» материалом и пригвоздить к столбу позора золотоискателя-стяжателя. Заказ был услужливо выполнен, в «Социндустрии» появился пространный материал с красноречивым заголовком «Вам это и не снилось!», в котором Туманова обвиняли во всех смертных грехах — и уголовном прошлом, и в злостных хищениях, и в насаждении капиталистических методов организации производства. И так далее.

В своем страстном монологе-отповеди Говорухин подробно, со знанием дела описывал, как поставлено дело на прииске, в тумановской золотопромышленной артели «Печора», рассказывал о горькой судьбе «человека, у которого отняли имя», о злобной, бессмысленной травле, которую развернули против пионера кооперативного движения в Сибири.

— Какое уголовное прошлое у Туманова? — задавал вопрос Станислав Сергеевич. — Он был судим по статье 58 пункт 10, то есть «антисоветская деятельность», за то, что увлекался Есениным, Вертинским, за то, что рассказал неудачный анекдот про наш флаг. А дальше потянулась череда побегов. Вот и все его уголовное прошлое. Это один из героев нашего времени. Это человек, дружбой с которым можно гордиться…

К личности Туманова Говорухину приходилось обращаться еще не раз и не два. И объясняясь в «инстанциях», и во время публичных встреч. Во время одного из выступлений ему пришла записка: «Как мог Высоцкий, такой разборчивый в выборе друзей, заблуждаться по поводу Туманова?..»

Станислав Сергеевич ответил честно: «Заблуждался» не только Высоцкий. «Заблуждался» и я. Более того — продолжаю «заблуждаться». Продолжаю его считать самым честным и порядочным человеком, и самым интересным из тех, с кем мне приходится знаться… Когда все еще барахтались в гнилом болоте застоя, он уже стоял на живой и твердой почве деловой, трудовой инициативы…»

Когда от Вадима Ивановича Туманова наконец отвязались, все облыжные обвинения с него были сняты, прежние гонители вообще просто постарались «забыть» о нем…[6]

Жесткие говорухинские публикации о преступности и вокруг преступности вынесли его на вершину популярности, за ним прочно укрепилась репутация личности честной и бесстрашной. Но, как и полагается, друзей он приобрел столько же, сколько и врагов, ибо пережить чужой успех подчас труднее, чем даже потерять собственный.

Многих раздражала эпатирующая открытость, откровенная незащищенность статей Говорухина. А может, раздражала очевидная талантливость? Отчаянность, возникшая от глубинного познания уродства Родины?

В 1990 году на экраны вышел его документальный фильм «Так жить нельзя!». Позже заговорили о том, что этим своим фильмом Говорухин «не помог, а, возможно, напротив, — сыграл отрицательную роль» для будущего советского общества.

— Когда фильм вышел, — вспоминал режиссер, — очереди желающих его увидеть стояли по всей стране, а после просмотра люди жгли партбилеты — в буквальном смысле горели костры. Правда, как потом выяснилось, партбилеты жгли прежде всего проходимцы и хамелеоны, порядочные люди партбилеты оставляли на память — это же история!..

Не успели мы оглянуться, а у власти оказались коммунисты, назвавшие себя демократами. В Москве — Ельцин, в республиках — секретари ЦК, в областях — секретари обкомов… Вот вам и вся демократическая революция.

Когда я задумывался о жанре своей картины, мысленно себе говорил, что это письмо в Верховный Совет. Я больше всего хотел, чтобы картину посмотрели члены Верховного Совета, народные депутаты, Политбюро, Правительство и Президент.

За кадром он обращался к нам, зрителям, своим зрителям:

«Огромная страна. Огромная богатая страна. Леса, воды, рыба, пушнина, 50 процентов мировых черноземов, колоссальные минеральные богатства, нефть, газ, золото — и нищета. Позорная, унижающая человеческое достоинство нищета».

И еще не обойтись без его слов: «Чудовищные злодеяния,

совершенные в нашей стране, геноцид, массовые убийства, искусственный голод, от которого вымирали миллионы, разрушение экономики и культуры, растление народа — все это ни по масштабам, ни по жестокости не сопоставимо с преступлениями гитлеризма, тем более что совершены эти преступления против своего народа… Страна тюрем и лагерей. Кого ни спросишь в этой стране — сидел, кого ни вспомнишь — погиб. В тюрьме, в лагере, в подвалах ЧК, в бесчисленных войнах… Самое страшное преступление режима то, что создан новый тип человека… Нужно помнить, что 70 лет неправильного генетического кода нельзя исправить в пятилетку».

Говорят, сценарий картины «Так жить нельзя!» написал, сам того не подозревая, Владимир Высоцкий в самый разгул застоя, еще в 1974-м.

Что за дом притих, погружен во мрак,
На семи лихих, продувных ветрах,
Всеми окнами обратясь в овраг,
А воротами — на проезжий тракт?!
……
Кто ответит мне, что за дом такой?
Почему во тьме, как барак чумной?!
Свет лампад погас, воздух вылился,
Али жить у вас разучилися?..

Публицист Юрий Макаров писал: «Это — наш дом. Мы его знаем. И, казалось бы, уже пять лет выносим сор из этой избы, из всех его четырех углов. И устали. И многие взмолились: передохнуть бы от этой больной и грязной работы. Но находим в ней пятый угол и шестой… Это — наш дом. О, как мы его знаем! Но почему же фильм Говорухина вызывает шок в зрительном зале?.. Взгляд со стороны? Ничего подобного. Говорухин смотрит изнутри, ни на шаг не отходя от жизни, в которой он сам участник…»

Позже Станислав Сергеевич каялся, считая, что своей работой в некоторой степени помог Ельцину стать президентом России… Вспоминал: «На съезде народных депутатов Российской Федерации Ельцина очень долго не могли избрать председателем Верховного Совета. Всякий раз не хватало нескольких голосов. И вот вечером накануне решающего голосования Моссовет, тогда всецело поддерживающий Бориса Николаевича, дал автобусы, которые подъехали прямо к Большому Кремлевскому дворцу, в них уселись депутаты и покатили на «Мосфильм», где я показал господам и товарищам еще сырой вариант картины «Так жить

нельзя!».

Что тут началось! После окончания фильма депутатов сто в знак протеста демонстративно покинули зал, а остальные стоя аплодировали, кричали какие-то лозунги, призывали утром голосовать за Ельцина, чтобы покончить с коммунистическим беспределом, царящим в стране.

В следующем туре Борис Ельцин победил с перевесом в четыре голоса и открыл себе дорогу в президенты… Но мое прозрение началось довольно быстро… Я понял, что пришедшие к власти никакие не демократы… Более страшного пьяного чудовища я в своей жизни не видел… Так что не надо нам больше этого счастья. Упаси господь! На хрен, на хрен!..»

Не только в своей кинодокументалистике, но и в полемических статьях Станислав Сергеевич нередко обращался за советом к Владимиру Высоцкому, равняясь на его жизненные принципы и художественные образы. В «Заметках ретрограда» Говорухин писал: «Кстати, о Высоцком. Вот убедительный пример того, как истинный Художник может быть и понятным народу, и понятым им. Можно, оказывается, пользоваться всенародной любовью и популярностью, не отдавая ни пяди завоеванных тобой высоких художественных позиций…»

Хотя был убежден, что в лихие 90-е Высоцкий либо спился бы, либо умер от огорчения. Трудно себе представить, чтобы он пел на корпоративах и лизал задницу начальству. Он не занимал бы ту же нишу, что раньше. Не думаю. Почему? Да потому, что на глазах происходит дебилизация населения, и Высоцкий для них был бы уже сложен. Сегодня подрастающему поколению нужно что-то попроще.

* * *

Фильм «Так жить нельзя!» стал для Говорухина своего рода проездным билетом-пропуском к легендарному «Вермонтскому узнику» — Александру Солженицыну.

Когда Станислав Сергеевич готовил фильм «Россия, которую мы потеряли», он обратился к писателю как к знатоку отечественной истории с рядом профессиональных вопросов. Между ними завязалась короткая деловая переписка. В одном из писем Александр Исаевич вежливо пригласил Говорухина в гости: коли будете в Америке, буду рад вас видеть.

Ни о каком свидании Говорухин, само собой, не помышлял. А приглашение расценивал как знак вежливого внимания. Начав работу над фильмом, он отправился на Аляску в поисках натуры.

А затем, уже в Нью-Йорке, его настиг неожиданный звонок супруги Солженицына Натальи Дмитриевны: «Станислав Сергеевич, вы же обещали, когда будете в Америке, заедете к нам».

В Вермонте она его встретила. Максимум, на что рассчитывал режиссер, — 15-минутная беседа с Солженицыным. А писатель занимался с ним два полных дня: «Он прочитал мне лекцию о русской истории, а я, как добросовестный студент, сидел, конспектировал…»

Позже выяснилось, что, познакомившись с фильмом «Так жить нельзя!», они с Натальей решили, что именно этот режиссер должен снимать фильм о Солженицыне. Говорухин сделал эту ленту.

Когда случилась августовская революция 1991 года, Солженицын прислал Говорухину телеграмму: «Поздравляю с великой преображенской революцией!». Станислав Сергеевич говорил: «Все знали уже тогда, что это — революция, но совершенно не предполагали, чем она закончится! Не предполагали, что это начало великой криминальной революции. Что экономические реформы обернутся криминализацией Всея Руси».

К тому времени Говорухин уже находился в гуще политических событий. Стал одним из «отцов-основателей» Объединенной демократической партии СССР, а через месяц защищал от путчистов Белый дом. Осенью того же года Борис Ельцин предложил ему пост министра культуры России, но режиссер наотрез отказался.

«Работать под началом Ельцина, этого пьяницы и разрушителя?! В страшном сне такое не приснится…» Позже Говорухин неизменно нелицеприятно отзывался о первом президенте России: «Да он просто мерзавец! Мерзавец!!! Этому человеку нет прощения, он должен гореть в аду за погубленные им жизни и за разрушенную страну — за все, что натворил… Нет ничего ужаснее, чем стыд за свою родину… Мне бесконечно больно, что у нас такая коррупция, повальное воровство, бандитские нравы, пьянство…»

Затем Говорухин участвовал в деятельности Русского национального собора Александра Стерлигова, а депутатом впервые стал в конце 1993 года по общефедеральному списку Демократической партии России. Через два года Станислава Сергеевича «занесло» в Конгресс русских общин, даже создал «Блок Станислава Говорухина», который на думских выборах набрал около 1 процента голосов. Некоторое время спустя он оказался в депутатской группе «Народовластие». На

президентских выборах 1996 года Говорухин — уже доверенное лицо лидера коммунистов Геннадия Зюганова. И, как следствие, вскоре становится сопредседателем координационного совета Народно-патриотического союза. Потом было «Отечество — вся Россия»…

В общем, вдоволь подрейфовал Станислав Сергеевич по вольным просторам российской политики. Ничего страшного. Он считает, что человек должен с годами менять свои взгляды. Но не мировоззрение.

Апофеозом его политической карьеры стал март 2000 года, когда Говорухин сам решил баллотироваться в президенты. Сын Сергей оценил этот шаг отца как «очень классную аферу». Говорухин-старший думал примерно так же, но решил сыграть некую роль — кандидата в президенты:

«Во-первых, это увлекательно. Интересно посмотреть, как к тебе относятся люди и какой у нас на сегодняшний день избиратель. Во-вторых, это возможность принять прямое участие в хорошо срежиссированной предвыборной президентской кампании и во всем убедиться самому. В-третьих, если бы мой блок имел больше средств, то мог бы серьезно повлиять на исход голосования, настоять на том, чтобы выборы проводились не в один тур, а в два. Были и свои всевозможные идеи, которым не суждено было материализоваться…»

Конечно, он понимал, что никому не будет серьезным соперником. Но тем не менее не отрицал: «Конечно, я хотел быть президентом. А кто бы не хотел?! Но я-то прекрасно знаю, что я свой шанс упустил. Надо было раньше начинать и готовиться к этому. Вести определенный образ жизни, четко поставить цель и следовать ей. И тогда, я думаю, можно было бы без труда этого добиться…».

В итоге на президентских выборах наш кандидат набрал 0,44 процента голосов. Но был уверен, что путем фальсификаций у него украли процентов семь, если не все десять…

Позже, оставив левопатриотическую оппозицию, Говорухин окончательно перешел на сторону Путина, вступив в правящую партию «Единая Россия» и вновь став депутатом Госдумы. Дальше — больше: на следующих президентских выборах Говорухин возглавил предвыборный путинский штаб. Объяснял: «Путин освободил нашу страну от олигархов — они сегодня рвутся во власть, сидят, помалкивают. И платят налоги в госказну. Теперь мы можем двигаться вперед, к свободной России. Свободной, говоря словами Столыпина, от нищеты, невежества и бесправия».

При этом вновь поминал Владимира Семеновича Высоцкого: «Мысленно я все эти годы с ним, Высоцким, советуюсь. И я не

думаю, что он пошел бы за теми, кто хочет для России беды и развала. Уверен: Володя Высоцкий мой выбор сегодня поддержал бы».

Депутата Говорухина как вольнодумца и свободолюбивого человека крайне раздражало наличие в Госдуме такой строгой нормы, как фракционная дисциплина: «Отработав три созыва в Думе, с полной ответственностью могу сказать: демократией у нас даже не пахнет… Независимый парламентский человек не участвует в политике просто потому, что не может высказывать своего мнения…

Но выход не в диктатуре, которая может привести к еще большим бедам. Не дай нам бог ступить на путь восточной монархии, по которому пошли некоторые наши соседи. Чем она характеризуется? Единоличным правлением, карманным парламентом и властью, передающейся по наследству. Исчезли дискуссии, споры… В последнем созыве я был просто лишним человеком…

Но работа, которой я занимался, тоже называется творчеством — законотворчеством. И она действительно творческая. Я уж не говорю о том, что и сама политика — это режиссура. Что такое предвыборная кампания, как не спектакль? Кто лучше поставит, тот и соберет больше публики».

Актер Константин Райкин говорил, что для него великая трагедия, что режиссер Говорухин занимается политикой. Станислав Сергеевич возражал: «А что толку от того, что я снял хороший фильм? А от моего пребывания в Думе уж точно есть польза… Хотя работа в Думе — это труд неблагодарный. Никто никогда спасибо не сказал…»

Хотя жена ему как-то высказала: «Вот вы там берете взятки. Ты хоть одну домой-то принеси», на что Говорухин горестно обхватил голову руками и сказал: «Галь! Веришь — нет, никто ни разу не предложил».

«Мне не чужды все удовольствия жизни…»

Конечно, он демонстративно ерничает, когда говорит: «Я отношусь к себе как к очень плохому, страшному, неприятному, надоедливому человеку, я себя ненавижу, хотя, конечно, и люблю. Подойдя утром к зеркалу, смотрю на себя и думаю: «Господи, ну что за рожа? Что ж я так мало для народа-то сделал?» И добавляет к этому: «Я ленив, неорганизован, нерешителен, хотя произвожу обратное впечатление. Курю. Люблю выпить. Мне не чужды все удовольствия жизни. Люблю женщин. Еще я — гурман. Настоящий раблезианец, живущий по принципу «Делай, что нравится, и пусть будет, что будет…» Нарушаю одну из заповедей, которая гласит: не чревоугодничай! А я типичный чревоугодник. Испытываю истинное удовольствие от общения со всеми мирскими удовольствиями. Если бы не было этих недостатков, я бы добился, наверное, большего. Абсолютно не самоуверен, скорее, даже не уверен в себе… Не люблю свою фамилию. Не считаю себя большим художником, отношусь к своему творчеству крайне критически. И все это тоже мне мешает».

— Я наблюдал отца со стороны, — говорил его сын Сергей, — и видел, каким кропотливым путем он идет к самому себе. И это дало мне больше, чем если бы я был рядом с ним и в рутине повседневной жизни многих его значимых поступков не заметил. Я все время жил свежими ощущениями от своего отца, и для меня это было важно. В моей жизни много случалось всяких негативных событий, и отец моментально приходил на помощь.

Все мои болезни, операции, ранение… И судимость еще. В 84-м меня должны были посадить… 206-я, часть 2: хулиганство с особым цинизмом. До шести лет. «Особый цинизм» заключался в разбитых очках потерпевшего, все-таки австрийская оправа. И вот отец приехал выручать. Он был тогда уже очень именитым режиссером, после «Места встречи…», которая принесла ему всенародную славу. Подействовало: мне сначала дали 3 года «химии», потом год отсрочки от приговора… Так что, по счастью, я не сидел.

Параллельно в Казанском молодежном центре был устроен его творческий вечер. Отца окружила толпа фанатов, поклонников: «Станислав Сергеевич, распишитесь, будьте любезны». Ну и я тоже решил поучаствовать в этом шоу. Взял пригласительный билет, протягиваю руку: «Станислав Сергеевич, черкните что-нибудь на память». Он поворачивается на знакомый голос: видит меня, берет ручку и мгновенно пишет: «Легкой

отсидки, сынок».

Вообще отношения с сыном у Станислава Сергеевича всегда складывались непросто: «Сережка такой же бука, как и я. Приходится нам и ссориться, но не в бытовом плане, конечно, а в творческом… Одним из поводов для ссоры был его фильм «Прокляты и забыты». Попытался сделать замечание, на что сын ответил: «Мне ближе творчество Хуциева, чем твое». Ну что тут возразишь? Вообще отношения сложные — я ж его не воспитывал. Этим занималась первая жена».

Человек увлекающийся, азартный, Говорухин как-то совершенно неожиданно для себя и для многих оказался на съемочной площадке, но не в качестве режиссера, а как… исполнителя одной из ролей. «Актером меня сделала Кира Муратова, — рассказывал он. — Я ей почему-то понравился как артист… Муратова собиралась снимать «Героя нашего времени», точнее — «Княжну Мэри». Сначала я должен был играть драгунского капитана, а потом она говорит: «Нет. Будем репетировать Печорина». «Какой же я Печорин? Может, в парике?». Она ответила: «Нет, именно такой». Я был лысый. Ну, к несчастью или к счастью, картину закрыли. Но я никогда не считал себя актером и ненавижу эту профессию. Ходить, гримироваться, стоять в кадре. Всего один раз я получил удовольствие от съемок — это был фильм «Асса». И только потому, что режиссер был такой же лентяй, как и я, — Сергей Соловьев. Теплая дружественная обстановка. Только в такой ситуации и получается хорошее кино. Спорить с режиссером Соловьевым актер Говорухин избегал, но однажды все-таки не выдержал: «Сережа, зачем ты меня заставляешь играть самого себя? Я все-таки не урод, не бандит, не убийца, а в общем-то человек нормальный. Мы же таким образом вызываем симпатии зрителей к отрицательному герою — они, эти цеховики, на самом-то деле совсем не такие… Мы романтизируем отрицательного героя…» На что Соловьев невозмутимо ответил: «Ты — артист, твое место в буфете». И они шли к барной стойке…

Говорухин признавал, что для него есть два «наркотика». Кино? Нет — привычка рисовать и играть.

Конечно, детство у него было «нерисовальное». Краски и кисточку в руках не держал. Карандаш — и то не всегда. Но профессия обязывала: режиссер, даже не умеющий рисовать, все равно рисует. Иначе как объяснить оператору, художнику, что должно быть в кадре? На пальцах?.. В общем, начал учиться рисовать, и на полях конспектов студента ВГИКа стали появляться фигурки людей, профили, голова соседки. Художником не стал, но за кисть все равно взяться хотелось.

Случай подвернулся только весной 1994-го: «Пили чай в мастерской Шилова — Саша Руцкой, Сергей Бондарчук и Говорухин. Все названные выше были художниками, и они как раз собирались ехать на этюды, позвали с собой. На следующее утро поехали к берегу Москва-реки, расположились у Николиной горы. Холод собачий. Выпили по рюмке. Руцкой стал устанавливать этюдник. Посмотрел, как он это делает, стал раскладывать свой, чуть не сломал. Потом он выдавил краски на палитру. Я сделал то же самое. Теперь пейзаж. Нет, думаю, это я не осилю. Как передать стальную рябь воды? А небо? И решил изобразить Руцкого. Фигура на первом плане — это уже привычнее. Когда закончил, Шилов окинул взглядом мою работу и удивленно посмотрел: «Ты раньше рисовал?» — «Нет». — «Врешь, Стас». — «Клянусь». — «Какие хорошие тени на деревьях».

Так он и стал художником. Купил этюдник, краски, кисти, уголь. Такая оказалась зараза — живопись. Ни читать, ни писать, ни смотреть телевизор. С трудом дождался рассвета и с головой — в работу. Сколько ни пытался бросить — ведь пустая трата времени, а не выходит…

Художественные вкусы Говорухина неизменны: «Люблю работы Камиля Коро. Но далеко не все пейзажи импрессионистов понимаю: что-то меня трогает, что-то кажется грубоватым. А вот русские пейзажисты восхищают, пожалуй, все. Левитан, Шишкин, Куинджи, Грабарь, Коровин, особенно Федор Васильев… Иной раз любуешься каким-нибудь этюдом Левитана и думаешь: ну что здесь особенного, разве я так не смогу? Оказывается, нет, не могу. Не получается ничего! Каждый новый этюд пишешь и думаешь: ну вот сделаю, как у Левитана. Но, увы…»

К 75-летию Говорухин устроил выставку своих работ, скромно назвав ее «Увлечения». Мэтр изобразительного искусства Зураб Церетели на открытии вернисажа изрек: «Стас — наш Пиросмани…»

Все-таки не случайно съемки «Места встречи…» Говорухин начал именно с бильярдной, оправдывая свое давнее увлечение: «Бильярд очень умная игра — там думать надо. Хлебом не корми — дай раскатать шары».

Законченный игрок, большой любитель (или профессионал) перекинуться в картишки, знает: «В картах нужны опыт и анализ, а не только удача. Неумный человек, который играет месяца два, обязательно продует в блек-джек, к примеру, или в покер. Один раз ему, конечно, может повезти, но если он не умеет играть, то всегда будет продувать. В картах тоже есть много нюансов, которым надо учиться: психология и прочее, прочее».

В шахматы или нарды Говорухин играет каждый день по два

часа. А еще обожает спорить. О чем — не суть важно. Главное — заключить пари. На что? На бутылку, конечно!

* * *

Больше всего в жизни жалеет о том, что «не сделал десяток детей. Хотя тоже вопрос: в какой стране они будут жить? Внуки, может быть, еще как-то проживут, а вот правнуки — уже в Китае… Жалею о том, что жизнь прошла очень быстро… Очень много бездельничал. Время, потраченное на карты, шахматы и бильярд, не считаю напрасно потраченным временем, но были абсолютно глупо потрачены годы. Целые годы! Можно было снять не двадцать картин, а тридцать… Господь отпустил мне очень хорошее здоровье, физические силы, талант какой-никакой — все это надо было использовать на полную катушку».

Он всегда был очень спортивен. Это не только подтянутость и хорошая физическая форма. Это свойство характера — нежелание в чем бы то ни было уступать, постоянная готовность доказывать свое умение, ответить на вызов, терпеть, когда трудно, когда запаздывает «второе дыхание». Эти качества, понятно, нужны не только на беговой дорожке.

Альпинизм, горные лыжи, походы — остались в молодости. Форму Станислав Сергеевич давно поддерживает только 3-минутной гимнастикой: «Я сам не свой без зарядки. Но не больше трех минут! Мне нравится это состояние — быть на ринге. Я никого не боюсь и «всех победю», как сказал Высоцкий».

Правда, иной раз (под настроение) на вопрос: «Что вы делаете для здоровья?», поглаживая усы и пряча в них усмешку, мэтр отвечает:

— Пью каждый вечер. Я с подозрением отношусь к тем, кто не пьет… У меня все время ощущение, что я провожу эксперимент над собой. И все удивляюсь, как меня не хватил инфаркт и не разбил инсульт. Курю трубку или три пачки сигарет в день, выпиваю пять-шесть чашек кофе и десять стаканов чая, спиртное начинаю употреблять с 12 часов дня. Правда, понемногу, но весь день, а вечером иногда и прилично. Не могу сказать, что люблю водку больше кальвадоса. Я вообще люблю вино. Но когда с мороза пришел, а тут тебе водка холодная, соленые грибки, картошка с селедкой… Очень люблю самогон. И путешествуя по разным странам — всегда пробую местный напиток. Текила, ракия, чача… Но напитки требуют к себе соответствующего отношения, уважения. Тогда и культурное питие будет правилом, а не исключением. На мой взгляд, пить можно как угодно, лишь

бы не терять человеческий облик.

А вот Высоцкий, по мнению Говорухина, в плане алкоголя был больной: «Хотя выпивал редко, но, как говорят, метко. Он запивал один раз в год, но на неделю. В конце жизни он начал баловаться наркотиками. Наркоманом, правда, он стать не успел, но свое здоровье — железное здоровье — подорвал окончательно…

Это Володя в кино был кремень, на сцене. А в жизни — добрейший человек. Никому отказать не мог. «Володя, давай выпьем!» — и он выпивал. Очень мягкий был. Собственно, эта мягкотелость его и сгубила. Кстати, вопреки распространенному мнению, спиваться он начал не тогда, когда прославился, а намного раньше — когда его еще даже никто не знал».

* * *

Свои нравственные устои Станислав Сергеевич никогда не скрывал: «Православный христианин… Да, я крещен, но уже взрослым человеком. Я в церковь часто ходил раньше, до того, как это стало разрешено и модно. Я не могу сказать, что я безбожник, атеист, но как-то сильно охладел к православной церкви, к роли, которую она играет в обществе. Она сегодня замещает идеологический отдел ЦК…

Мы рано отринули и забыли 10 заповедей, по которым тысячи лет жил великий народ, и ничего лучшего не придумали. Поэтому вернуться к ним не грех. И бог не лишний на этой дороге».

Как курьез Говорухин воспринял случай, когда к нему обратились с просьбой походатайствовать о причислении к лику святых Русской православной церкви Владимира Высоцкого:

— Во-первых, Владимир Семенович Высоцкий не был крещен. Так что ни о какой канонизации речи быть не может. И в принципе он не был святым. У него было множество недостатков. Часто прелестных. Недаром же говорят, что человек интересен своими недостатками. Он, конечно, много сделал для страны, для общества, для литературы. Но если бы вы обратились к Марине Влади с такой идеей, она, наверное, рассмеялась бы…

Говорухин не терпел и не может терпеть оптимистов. Убежден, что таковым сегодня может быть либо дурак, либо подлец. Только дураки самоуверенны, умные же полны сомнений… А главное: не быть нытиком. Кого Данте помещает в десятый круг ада? Нытиков. За то, что они жили и не замечали красоты вокруг себя. А надо утром просыпаться и петь.

— Всегда можно и нужно оставаться самим собой, — считает мастер. — Иногда даже наступая на горло собственной песне.

В последние годы к нынешнему российскому кино относится крайне скептически: «Сплошное эпигонство. Толку-то от этих фильмов… Сплошь дерьмо… Это трагедия общества, когда общественный вкус вывернут наизнанку… Мой зритель жив, но для прокатчиков он умер…»

И в качестве примера цитирует давнишнее письмо от Высоцкого:

«Славик, а давай напишем ни про что и ни про кого. Будет называться:

Одесская киностудия

Сценарий

А дальше — 100 чистых страниц, а потом так и снимем

Фильм

А дальше — полтора часа черного ракорда и…

Конец

Здорово! Хотя очень похоже на весь наш теперешний кинематограф…»

* * *

Конечно же, на Высшем суде Станиславу Сергеевичу будет предъявлено множество обвинений, мелких, бытового плана, которых с лихвой хватит, чтобы отправить раба божьего, грешника Говорухина на раскаленную сковороду. Но зато он уверен, что его не смогут обвинить в главном и сказать — «Ты не любил свою родину, свой народ, своих родителей».

И, безусловно, не будет обвинений в предательстве.

Эдуард Володарский. «Прощай, шпана замоскворецкая!..»

Едва отъехав с полсотни метров от Таганки, Высоцкий вдруг резко затормозил.

— Выходим.

— ?

— Севочка, двигай за мной. Идем на *дело*.

Абдулов покорно вышел из машины.

— Смотри! — Высоцкий торжествующе ткнул пальцем в белую табличку на стене какого-то дома. — «Улица Володарского». — Значит, так… У тебя отвертка есть?

— Какая еще отвертка? Откуда у меня может быть отвертка?

— Открой багажник. Пошукай, там должна быть. В общем, сделаем Эдюле подарок.

— Какой?

— Оригинальный! Такого ему точно еще никто не дарил. Давай-ка свинтим на фиг эту табличку — и вручим имениннику. Только тихо. Давай подтащим вон тот мусорный бак…

С трудом, но друзьям удалось все-таки открутить табличку, и теперь их путь лежал в Красную Пахру на день рождения к Эдику Володарскому. И уж там, на даче, на глазах изумленного именинника тут же приколотили именной указатель к дому. Отныне — в писательском дачном поселке образовалась «улица Володарского».

За это и был поднят первый тост. Именинник усмехнулся:

— Правда, тот Володарский, которого в 18-м укокошили эсеры, на самом деле был, по-моему, Гольдштейном.

Все засмеялись: «Ничего, ты от него недалеко ушел!».

— Нет, мой папа таки на самом деле был именно Володарским.

Родившийся в 1941-м Эдик отца не знал — пропал без вести, канул на фронте, как миллионы других. Семья находилась в эвакуации в казахстанском Актюбинске, городе большом и черном. Потом уже, ближе к концу войны, вдовая орловская красавица с сыном перебралась на Украину.

Мама для Эдика являлась примером справедливости и всепрощения. Когда однажды компания малолеток (во главе с несмышленым Володарским) напала с камнями на пленных немцев, которые разбирали руины домов, мама случайно увидела эту кошмарную картину и позвала сына: «А ну-ка иди сюда!» Юный патриот примчался с горящими глазами победителя, и тут

получил от матери такую оплеуху… Так голова потом болела. Зато понял: поделом ему мама врезала.

Вскоре в семейной жизни Володарских произошли изменения. Вдову быстро окрутил заместитель коменданта Харькова, энкавэдэшник, полковник. Непростой человек. И жуткий антисемит. «Довесок» в лице Эдика полковника не смутил, но исподтишка отчим мальца все же бесконечно шпынял. Однажды он засветил пасынку по затылку, чтоб под ногами не путался, злобно прошипев: «Ты, жиденыш!». Мать в это время катала белье. Эдик захныкал от боли и обиды. И вдруг видит: на полу лежит отчим, под ним лужа крови, а рядом стоит мать со скалкой. И говорит *этому*: «Еще раз услышу — убью». Ушла. Полковник поднялся, шатаясь, а лужа крови так и осталась. «Вот что значит русская баба…» — заключал свой рассказ Эдик.

В 1946 году отчим получил перевод в Москву. Поселилась семья в Замоскворечье. Район был пролетарским, а стало быть, и полукриминальным. Повальное пьянство, драки, поножовщина никого не страшили.

Всю территорию вокруг Ордынки, Пятницкой пронизывали бесчисленные переулки, где со старыми особняками соседствовали обычные барачные постройки. Многие из них находились в таком угрожающе ветхом состоянии, что их стены подпирали бревнами.

— Двор был для нас вторым домом, — вспоминал Володарский. — В тесных коммуналках, где в каждой комнате жило по 5–6 человек (и таких комнат в квартире было и 10, а то и 20), для нас, детворы, не было места. Приходя из школы, мы бросали портфели, котомки — и тут же мчались на улицу. Двор, как большая семья, формировал нас, воспитывал. Существовал особый «дворовый» кодекс чести, который нельзя было нарушать.

Вся жизнь проходила на людях, все открыто, на виду: ссорились, мирились, спорили. Жили бедно, голодно. Мои сверстники росли в основном без отцов. Слишком мало времени прошло после войны…

Ну, на улицу — так на улицу! Здесь самыми заманчивыми были, конечно, «злачные места». Поблизости располагалось два десятка пивных, в которых с утра до вечера коротали время вчерашние фронтовики, среди которых выделялись инвалиды. Откуда было взяться протезам? Костыли — и те самодельные. И деревянные культяшки. Вовсе безногие передвигались на самодельных тележках, с подшипниками вместо колесиков. Они отталкивались руками от мостовой с помощью деревянных упоров, вроде тех, которыми маляры шпатлюют стены.

— Под пивко да водочку тут велись задушевные разговоры,

нередко доходившие до ожесточенных драк, которые застенчиво шифровались, как «бойцы вспоминают минувшие дни». И я шатался по этим пивным с компанией таких же ребят, — вспоминал Володарский свое «детство золотое», и во все уши слушал рассказы этих людей, и они навсегда в памяти оставались.

В уста героя романа «Дневник самоубийцы» Володарский вложил свои исповедальные слова: «…Все же я дитя войны. Не могу смотреть военную хронику, особенно ту, где показаны реки наших пленных. Начинают предательски стучать зубы, и слезы сами текут из глаз. И все, что касается этой проклятой и великой войны, вызывает у меня какой-то болезненный интерес. Песни о войне не могу слушать без слез, будто сам воевал. И сценарии о войне мне удаются лучше всего: чувствую детали, ситуации, характеры, и пишется легко, словно я вспоминаю нечто глубоко спрятанное в моей памяти. Может, поэтому меня так потрясают песни Высоцкого о войне — в них то же самое… Может, это память отцов, которая живет в нас? А что, если не это? И, наверное, потому так болезненно воспринимаю все, что происходит сейчас…»

Действительно, Володарский всегда с энтузиазмом брался за сценарии о Великой Отечественной войне. Она ведь коснулась всех, в том числе и его самого. Погиб на фронте отец, его брат, два дядьки со стороны матери — один под Белградом, другой под Курском или Орлом. Контуженная тетка-партизанка умерла после войны в полной нищете…

Вскоре после переезда в Москву у Эдика появилась сводная сестра. И с тех пор отчим пасынка на дух перестал переносить, поколачивал от души. Соседи по коммуналке слова ему поперек сказать не могли, боялись как огня. Как-никак, полковник возглавлял первый отдел Управления картографии, а это подразделение было известно как энкавэдистское.

Вот пацан и драпал на улицу от греха подальше. Получив первые уроки дворовой грамоты (*«толковища вели до кровянки»* — Высоцкий это тоже проходил), Эдик и сам стал жестким бойцом: «Я кидался в драку по любому поводу. Если мне казалось, что обидели или меня, или моего друга, то разницы не было большой — мужик передо мной сильный ли, слабый. Мне часто доставалось… Там шпана была тяжелая».

В сценарии «Прощай, шпана замоскворецкая!» автору ничего придумывать было не нужно. Сиди себе за пишущей машинкой, покуривай, пуская дым в окошко, вспоминай, как все было, — и только успевай по клавишам шлепать: «Мальчишки бежали молча, сосредоточенно, целеустремленно, обрастая по дороге новыми бегущими, и превратились наконец в плотную, грозную

толпу. Они перепрыгивали через заборы, пролезали сквозь кусты и щели сараев, бежали проходными дворами и кривыми переулками. Наконец из-за поворота открылся пустырь, где полсотни пацанов лет пятнадцати, поднимая тучи пыли, лупили друг друга что было мочи. Мелькали кулаки, пряжки от ремней, где-то уже блеснуло лезвие ножа. Дворовый конфликт разрастался…»

Школа, в которой Володарский постигал азы наук, по «контингенту» оказалась пестрой. С одной стороны, отпетое местное хулиганье, с другой — юные «аристократики», розовощекие, всегда в отглаженных курточках и брючках, из семей членов правительства, «совпартноменклатуры», проживавшей в соседнем знаменитом Доме на набережной.

Что бы там ни говорили, а район был все-таки замечательный. Даже Кремль был виден со двора. Вынося мусорное ведро, Эдик всегда с помойки завороженно любовался городским пейзажем (почти по Михалкову-старшему: «А из нашего окна площадь Красная видна…»). С этого места ракурс был точь-в-точь такой, как на старых сотенных купюрах, — Москва-река, Кремлевская стена и башня. Буйная мальчишеская фантазия подсказывала живую картинку: «Художник, получив заказ Гознака, именно с этой нашей помойки малевал эту сторублевку… Отойдет, глянет мутным глазом, сделает затяжку — и продолжает…»

В школе стычки были еще те, почти классовые — ах, так вы, суки, богатые та чистенькие! А с той стороны баррикады — босота полная, на штанах заплатки, ботинки разбиты. Учителя боялись этих драк, потому что вслед за ними в школу являлись отцы в шевиотовых костюмах или полувоенных френчах и могли что угодно сотворить с нерадивым педагогом, который недоглядел за их чадом.

Правда, самому Володарскому многое сходило с рук благодаря особому положению отчима. У Эдика даже дружки-приятели из Дома правительства появились. И среди них, оказалось, были вполне нормальные ребята.

Сам он уже налепил на зуб «фиксу», что считалось «знаком отличия» махрового бандюка. Мамаши приходили в ужас, когда узнавали, что их сын с Володарским дружит. «Я вообще был отъявленной шпаной, меня в Старомонетном многие знали и боялись. Водку начал пить в 14, а курить в 13 лет…» — гордился собой Володарский.

Его даже в пионеры не приняли. Правда, по другой причине. Когда готовилась торжественная линейка, одноклассник по фамилии Редькин «стуканул», что Эдя носит крестик. Все чуть ли

не хором набросились на «поповича», и он с ревом убежал. Но крестик не снял. А позже, уже после школы, поймал гниду Редькина, и, как сам признавался, «отмудохал до посинения».

Кстати, забавной была история крещения на Ордынке 6-летнего Эдика. Происходило таинство сие как раз в его день рождения, 3 февраля. Поначалу поп отнекивался: «Прости господи, имя не православное, крестить не буду». Стал листать святцы, а мальчишка дрожит, бедолага, стоя на холодном бетонном полу в одной маечке. Поп же ему на ухо перечисляет:

— Вот Сергей — высокочтимый, уважаемый. Нравится?

— Нет, не нравится!

— О, смотри, Федор! Эдя — Федя, Федя — Эдя. Ну что, согласен?

— Ну ладно.

Да и с комсомолом Володарский, как говорится, «пролетел». По банальнейшей причине — за пьянку. Накануне Эдик с приятелями, такими же 14–15-летними байстрюками, весь спирт в школьном химическом кабинете вылакали. Весело жили…

Правда, долго эта вольница продолжаться не могла. Пришлось, в конце концов, познакомиться и с приводами в милицию, и даже с бутырской тюремной камерой.

Как-то «культурно отдыхала» шобла ордынских ребят-десятиклассников, среди которых был и Эдик: поддали, пошли гулять. Скучно. Вот и избили хмыря болотного, который что-то там не то бренчал на гитаре. Не понравился он им. Отлупили, отняли гитару и пошли себе дальше, распевая блатные песни на весь сквер, пугая прохожих. А у хмыря того папаша оказался генералом ГБ, и той же ночью всю теплую компанию побросали в «черный воронок», а наутро определили каждому по 15 суток. Против генеральских заслуг подвиги отчима явно не тянули…

Эдика сразу изгнали из школы. А директора других отказывались принимать «отпетого» к себе. Согласилась лишь директриса 586-й школы, баба-солдафон с железным характером. Наверное, думала, что перевоспитает. С этой целью определила парня в класс, где учились только девочки.

— Я озверел — ну одни бабы! — рассказывал, смеясь, Володарский. — От злости не знал, куда деваться — один, без друзей. Они все ходили такие независимые, презрительно на меня смотрели. Я думал: в зубы, что ли, им дать? Они мне даже устроили комсомольское собрание — почему я с ними не здороваюсь. А симпатичные были только две, остальные такие уродины. Я больше бывал с компанией ребят. Это потом мы с Мишкой Павловым втюрились в дочек знаменитого шахтера Стаханова, который уже жил в Доме на набережной. Одну дочку

звали Оля, другую — Лида. Одна была худенькая и красивая, а другая — толстушка. Я влюбился в Олю, но без всякого успеха. Просиживал часами у подъезда, курил…

А вскоре «роман» закончился, не успев начаться. Ибо вляпался Эдик в одну скверную историю. Хороводил в округе вор Гаврош, местный «король». Он свел пацанов с барыгой, скупщиком краденого. Тот навел их на ювелирный магазинчик в Болшево. Прямо на станции, охраны никакой, сигнализация хреновая… Возьмете товар, приносите — имеете хорошую «фанеру»… Дело плевое, забот никаких.

Ага, так-таки и никаких. Взяли Эдика и его подельников тут же, «на горячем». Спасло их одно: все они были несовершеннолетними, отделались условными сроками. Но почти четыре месяца (пока шло следствие) посидеть в Бутырке пришлось. Там уже на пятые сутки юному злодею стали мерещиться страхи, потом почему-то Чехов на стенке образовался из разводов и пятен. Вылитый Антон Павлович: профиль, нос, пенсне, знакомая бородка…

Когда отпустили, участковый каждый день домой наведывался, все спрашивал мать: «Ну, Эдюля дома?». Видя торчащие из-под одеяла пятки пацана, говорил: «Вот и хорошо, я тогда пошел домой».

А ту самую 586-ю школу Володарский все-таки окончил. Директриса была счастлива — слава богу, наконец-то уходит!

* * *

В юношестве Эдуард прошел все стадии естественной для этого возраста болезни сочинительства: сначала стихи, потом рассказики сочинялись. Тогда у него и мыслей не возникало, что письменный стол может когда-то стать его рабочим местом. Однако рукописные листочки свои все же с тайной надеждой носил по редакциям, где ему вежливо отказывали. Потом он посмеивался над своими ученическими упражнениями: «Давали отлуп. Но я графоман был упорства необыкновенного».

Но еще мощнее манила его романтика первооткрывательства, и после школы решил поступать на геофак МГУ. Признавался: с перепугу сдал математику на «пять». Следующим экзаменом была физика. А перед этим случились проводы закадычного дружка в армию, где пили все вмертвую. Утром пошли на сборный пункт призывника провожать. А там толпы пьяных людей с гармошками, вопли, слезы, матери ревут, девки клянутся в вечной любви, мат-перемат. И все это в предрассветном тумане.

Выбрался из этого бедлама абитуриент Володарский и — в университет. «Белая рубашка, вся залитая вином, разило от меня, как от последнего алкаша, — с омерзением описывал он самого себя. — Экзаменатор как нюхнул, так и кончился мой геофак…»

Отправился Эдик служить в десантные войска в Кострому. Правда, после неудачного прыжка с парашютом был досрочно комиссован. Начался рабочий этап его биографии. Поскольку мечты о геологических приключениях в покое не оставляли, завербовался на Север, в экспедицию. Поработал буровиком и в Приполярном Урале, и на Ямале, и в Салехарде. Потом год болтался в одном московском институте — разбирал минералы, найденные другими, — и работа занудная, и платили гроши. Нашлись добрые люди, подсказали «хлебное место»: иди-ка ты грузчиком на Краснопресненский сахарорафинадный завод имени Мантулина.

Работа оказалась чудовищной. Счастьем было попасть на погрузку рафинада, там мешки весили от сорока до 75 килограммов. А вот кубинский сахар братья с Острова свободы фасовали почему-то по 101 кг. Видели грузчики на мешках маркировку «Мэйд ин Куба» и Кастро проклинали.

— Я первое время просто издыхал, — не скрывал вчерашний десантник. — А потом втянулся и стал как лось. Там все, естественно, воровали сахар. Воровала вся страна. Где кто работал, тот там и воровал. Технология проста: сильно разбежаться и мешок спиной перекинуть через забор… Зато физически окреп. Но в один момент мне все это надоело, и я снова махнул на Север, на буровую.

Литературные пробы не оставлял. Писал много, посылал свои творения в разные редакции, но, увы… Однажды случайно ему попался на глаза номер «Комсомольской правды», где в подборке объявлений Володарский прочел о наборе на сценарный факультет в Институт кинематографии.

— Кино я, естественно, любил смотреть, но понятия не имел, как оно делается, — рассказывал бывалый бурильщик.

Желающим предлагалось присылать на творческий конкурс свои рассказы, повести. Что он терял? Ровным счетом — ничего. Вот и отправил все, что было.

Настала пора удивлений. Во-первых, уже весной Володарский получил телеграмму, в которой сообщалось, что творческий конкурс он прошел и теперь приглашается в Москву для сдачи экзаменов. Вторым сюрпризом стало то, что и их он сдал на удивление легко. Третьим — только получив студенческий билет, узнал, что это было чудо, многие стремились в вожделенную кинематографическую Мекку годами.

* * *

— Пишите как можно больше! Пришли домой вечером, усталые или бодрые, пьяные или трезвые, — сядьте и напишите, что сегодня делали, с кем виделись, о чем говорили. Обязательно напишите хотя бы страничку-полторы, тогда у вас появится желание каждый день садиться писать! — уже на первой лекции призывал будущих сценаристов мастер курса Евгений Иосифович Габрилович, о котором шла молва, что он автор или соавтор половины советских фильмов.

Только кому он это говорил?!

— Курс у нас подобрался довольно страшенный, — вспоминал Эдуард. — Габрилович как бы подбирал нас по отдельности — вот, вроде как интересный человек… с интересной биографией… А когда мы все вместе собрались, то это был ужас. Один — моряк из Керчи, Бичик его фамилия была, — жуть такая, с руками, как телеграфные столбы. Он был штангистом, выжимал 110 килограммов — если в ухо даст, у тебя голова отвалится. Второй — моряк из Одессы — писал здорово, его Евгений Иосифович очень любил — второй Бабель, уверял, будет. Был еще слесарь с шарикоподшипникового Шустров Боря, приехал с Севера, дико драчливый, ну просто шпана.

Когда Габрилович свою первую лекцию читал, все слушали его, поплевывая на пол. Мастер обернулся к своему ассистенту, роняя на кафедру ручку: «Кого я набрал?!! Это же натуральные уголовники!..»

Правда, со временем учитель и его ученики нашли общий язык.

Среди своих студентов Габрилович Эдуарда по-своему выделял: «Этот молодой человек был, мягко говоря, беспокойным студентом. Он все время яростно, до хрипоты, спорил, а когда убедить словами не удавалось, пытался воздействовать, скажем так, другими средствами. Он буквально заваливал меня своими опусами. Признаюсь, подчас я просто терялся перед этой неукротимой энергией, перед таким избытком во всем. И тогда было уже ясно, что Володарский — человек своеобразный и способный…»

В качестве образца невероятного писательского трудолюбия Габрилович приводил им Алексея Толстого. Когда разбирали архив покойного писателя, нашли более трехсот описаний какого-то московского дворика. Дотошные исследователи принялись разыскивать этот любимый дворик Толстого и выяснили, что он виден из окна его кабинета. Когда работа стопорилась, Толстой упрямо оставался за столом, считая необходимым написать хотя

бы страничку, и описывал этот свой дворик. Но всякий раз иначе.

Учиться одолевать лень-матушку заставлял себя Володарский: «Меня часто мучили угрызения совести: что ж такое, пятый день в загуле, и тут начинает свербить мысль: что же ты, скотина такая, ни строчки не написал, только гудел, пьянствовал… И это ощущение задолженности самому себе, своему ремеслу помогало прервать загул и засесть за работу.

Дневниково-исповедальный тип повествования способствует общению с бумагой. Тому, что вы своим мыслям находите словесную форму. Вы вспоминаете диалоги и пытаетесь их записать. Это тренинг… Я довольно долго вел дневник. Лет десять, если не больше. Перестал, когда Володя Высоцкий умер. Но все же иногда вспомнишь какой-то разговор, придешь, запишешь…»

Вгиковское общежитие начала 60-х… *Дом* родной, в котором продолжались дискуссии, споры, витали соблазны, бушевали страсти. Когда Владимир Высоцкий, желанный гость здешних посиделок, пел о доме в Каретном ряду, то слушателям казалось, что это все-таки об их родимой «общаге»:

За спорами, за ссорами, раздорами
Ты стой на том, что этот дом,
Пусть ночью, днем, всегда — твой дом,
И здесь не смотрят на тебя с укорами.

Да нет, не все, разумеется, было так уж безоблачно и мирно. Но вот что удивительно — к любому конфликту, скандалу, пьянке, драке, которые время от времени здесь возникали, неизменно оказывались причастны сценаристы — «габриловичевские» ученики. «Казалось бы, будущая профессия предполагает иной образ жизни, спокойный, усидчивый. Так нет ведь! — поражались преподаватели. Может, к старичку Габриловичу стоит присмотреться, чему он там их учит?..»

Ну, а сердечные увлечения, как без них? В те годы Эдик был безнадежно влюблен в студентку актерского факультета Катю Васильеву, необычная внешность которой взорвала мужскую половину ВГИКа. В рыжей челке и дерзком взгляде Кати не было ничего, о чем можно было бы сказать — миленькая, хорошенькая. Она настолько выламывалась из привычных рамок, не укладывалась ни в какие стандарты, что на вступительных экзаменах один из преподавателей шепнул коллегам: «Девица, слов нет, талантливая, но внешние данные! Она даже хуже Раневской!».

В один прекрасный день Эдик пришел к Кате с «серьезными

намерениями». Но услышав категорическое «нет», выдал от отчаяния: «Тогда выходи за Сережку Соловьева, он тоже в тебя влюблен. Пойдешь?» — «А вот и пойду!» — ответила Катя. Жених Соловьев во время «сватовства» находился в Питере. Новость о помолвке Эдик сообщил ему по телефону…

В компанию Левона Кочаряна на Большом Каретном Володарского привел сокурсник Владимир Акимов. Там команде строгой и взыскательной Эдик показался обаятельным парнем, крепким, сильным, словом, бойцом!

И вскоре он на деле доказал свои бойцовские качества.

День выпал удачным. Сначала «Гаврила»-Габрилович поставил ему «пятерку» по мастерству, а потом оказалось, что в кассе дают стипендию. Чем не повод?! Компанией отправились в «Интурист». Но! В разгар веселья Эдику не приглянулся парень, который нарезал круги по залу и явно кого-то высматривал. Слово за слово, и возникла драка. Потом, уже в милиции, выяснилось, что Володарский набил морду дружиннику, выполнявшему спецзадание — осуществлял наблюдение за американцами, отдыхавшими за соседним столиком.

Соответствующая бумага поступила в институт.

Для начала хулигана решили исключить из комсомола, куда он в армии все же поступил. Актовый зал ВГИКа был забит битком, вспоминал Эдуард свою трагикомедию. Ор стоял кошмарный. Но загодя прописанный сценарий собрания сломал Олег Видов с актерского факультета, чего от него никто не ожидал. Он сказал: «Вы что, с ума сошли? Это лучший ученик Габриловича, вы же ему судьбу ломаете». Лариса Лужина тоже вступилась…

Незваных «адвокатов» попытались вразумить: «Он избил дружинника! Где пьянки, драки, там везде Володарский! Какой он сценарист — он отпетый хулиган. Сценарист — это человек, который должен будет воспитывать людей, а чему он может научить?!». Потом какая-то студенточка ляпнула, что нарушителя надо посадить на десять лет. А заведующий военной кафедрой, полковник-отставник, и вовсе заявил, что на фронте таких стреляли.

В общем, исключили Эдика из комсомола. Хорошо, хоть не посадили.

— Ректор Грошев меня вызвал, — друзьям на Большом Каретном рассказывал Володарский. — Мрачный, но славный такой человек, и говорит: «Исключить тебя из института я должен. Ты знаешь, поезжай-ка, поработай где-нибудь подальше. Привези характеристики. Но только, чтоб не ты их сам писал, а чтоб люди написали, что ты действительно хорошо работал,

проявил себя».

Так Володарский вновь оказался в Заполярье, стал бурить скважины. Отработал год. На прощание пьяные буровики дружно сочинили ему такую характеристику, что ректор ВГИКа едва не прослезился: «Сам писал? Что ж так ошибок-то много? Ну ладно, иди в партком».

В общем, восстановили. Он даже догнал свой курс, сдав за одну сессию сразу три. Только тем и занимался, что бегал по экзаменаторам. Габрилович с ужасом смотрел на своего ученика. Зато веселился тот самый Серега Соловьев с режиссерского: «Эдюля наш прямо Ломоносов. Смотрите, как бежит!».

Пятый курс для сценаристов считался свободным — выпускники должны были написать дипломную работу. Володарский написал сценарий «Яма» (нет, не по Куприну). Когда закончил, набравшись нахальства, подкараулил в институтском коридоре режиссера № 1 отечественного кино Сергея Герасимова:

— Сергей Аполлинариевич…

— Да, — мастер угрюмо, не мигая, уставился на молодого человека, осмелившегося остановить его, живого классика. — Простите, не имею чести…

— Я студент-сценарист с курса Габриловича.

— Очень интересно, — похвалил Герасимов. — И что вы от меня хотите?

— Чтобы вы прочитали мой сценарий, — окончательно осипшим голосом пролепетал Володарский, будучи уверен, что мэтр пошлет его куда подальше. Герасимов был безумно занятой человек: снимал кино, сочинял сценарии, преподавал, заседал в президиумах, был худруком объединения на студии Горького. И казался небожителем. Но тут…

— Ну, давай. — Только и сказал Сергей Аполлинариевич. Свернул сценарий в трубочку, сунул в карман пиджака и пошел дальше. Напоследок обернулся: «Звони».

Володарский был ошеломлен.

Выждав месяц, позвонил, предчувствуя, что Герасимов сейчас скажет: «Ну, знаешь, голубчик, я еще не успел прочитать». Но услышал неповторимый, рокочущий баритон: «Как же, прочитал. Слушай, а ты что, сибиряк?» — «Да нет» — «А откуда так деревню хорошо знаешь?» — «Так я на Урале, на Севере работал буровиком, в партиях геологических… А что мне теперь делать, сценарий забирать, что ли?» — «Как забирать? Я его отдал на студию. Ты уж, любезный, звони туда, выясняй, когда у тебя там худсовет».

Ноги у Эдика стали деревянными.

Художественный совет вначале напоминал судилище: этот

сюжет явно не из нашей жизни, как это так, отец убивает сына, он что, Иван Грозный, что ли?.. Но тут, покашливая и поглаживая лысину, в зал вошел Герасимов, и оппоненты осеклись.

С Володарским заключили официальный договор. Это было неслыханно. Еще не имевший на руках диплома студент подписал договор с профессиональной киностудией! Единственный, кому это ранее удалось в истории ВГИКа, был Геннадий Шпаликов.

Эдуарду выдали аванс — огромную (по тем временам) сумму — тысячу двести пятьдесят рублей. Что сделал «премьер»? Порядком «поднагрузившись», уселся на стул в вестибюле учебного корпуса и устроил «раздачу слонов», выдавая всем жаждущим по трешке. «Трояк» был эквивалентен бутылке водки с плавленым сырком. Когда раздался клич: «Вперед! Володарский деньги раздает!», в холле очередь образовалась…

Но в итоге судьба у «Ямы» оказалась печальной. Главный редактор студии Бритиков для подстраховки отправил сценарий в ЦК, где вытаращили глаза: «Вы что, обалдели? Такое запускать?!» Бритиков страшно боялся Герасимова, ибо с Шерханом (подпольная кличка мэтра) ссориться было небезопасно. Он мог смять любого. Но не в данной ситуации.

Надо отдать должное характеру Володарского. Пока судили-рядили по поводу «Ямы», он не пил горькую, а писал новый сценарий «Долги наши». Опираясь на свой опыт общения с киноклассиками, показал сценарий Ромму. Михаилу Ильичу работа понравилась.

Воодушевленный оценкой мастера, Володарский предложил сценарий Андрею Тарковскому, с которым они были знакомы по Большому Каретному, а потом встречались то на свадьбах, то на днях рождения, то просто вместе коротали время в кабаках. Но у Андрея как раз пошла «черная полоса»: его полоскали за «Рублева» и тормозили все его заявки.

А мальчишество, авантюризм и в Тарковском, и в Володарском бурлили. Иногда выплескивались через край. Как-то раз за столиком ресторана Дома кино они поспорили, сколько времени человек может терпеть физическую боль.

— Давай прижигай мне руку сигаретой! — хлопнув рюмку для «анестезии», с ухмылкой предложил Андрею Володарский.

И стиснув зубы, протянул ладонь. «Анестезия» действовала слабо, сколько ни добавляй. В общем, Эдуард от адовых мук чуть сознание не потерял… А Тарковский счет цедил медленно, с оттяжечкой: раз, два, три… Шрам на руке у Володарского до конца жизни остался.

Тем временем Госкино поставило крест на сценарии «Долги наши». Правда, не оттолкнули совсем, предложили написать что-

нибудь попроще. И тут откуда-то возник начинающий режиссер Саша Сурин (сын генерального директора киностудии «Мосфильм», то есть гарантия «зеленой улицы» для любого его творения):

— Старик, есть идея! Знаю, у тебя сейчас проблемы. Давай ко мне, я снимаю «Балладу о комиссаре». Сценарий — полное говно, помоги довести до ума.

Ладно. И легла дорога Володарскому в Ялту, где он благополучно сел на 15 суток. «До этого я побрился наголо на спор, — винился потом несбывшийся «комиссар». — Хлебнув винца у бочки, зашел в парикмахерскую на набережной и побрился. Прихожу на студию, а группа уже, оказывается, на Ай-Петри. Я зашел к начальнику охраны студии, бывшему тюремщику, чтобы позвонить. Этот тип воспротивился и вызвал милицию. Я ему в рыло. Меня скрутили и привезли на Приморскую в отделение. Начальник обрадовался: «О, а этого и брить не надо!». И я 15 суток строил здание нарсуда…» Не привыкать.

А «Долги наши» продолжали пылиться на письменном столе.

Узнав о его бедах, молодой, но уже известный и опытный кинорежиссер Андрей Кончаловский утешил:

— Не ной, а переделай свой сценарий в пьесу, легче будет пристроить.

— Да ты что! Я в жизни пьес не писал!

— Если сюжет есть, все проще пареной репы. Что там писать? Возьми вон «Дядю Ваню», посчитай, сколько там слов и сделай так, чтобы у тебя не было больше.

Дома Володарский послушно взял томик Чехова и начал считать слова в классической пьесе. Вручную. С карандашиком. Оказалось, 12 685. За дело!

Принявшись за работу, молодой драматург на полях рукописи отчеркивал, сколько слов уже израсходовано и сколько в остатке. В общем, такая получилась старомодная пьеса в трех актах, не выходившая за рамки классического «Дяди Вани».

Коль дело сделано, чего мелочиться и предлагать пьесу в какие-то второстепенные театры? Если уж дебютировать на сцене, так во МХАТе! — решил Эдик.

Дама в приемной Олега Николаевича Ефремова высокомерно порекомендовала Володарскому оставить рукопись в литчасти. В эту минуту из своего кабинета в приемную вышел сам Ефремов. «Это молодой автор Володарский, принес пьесу», — закудахтала секретарша. «Дай-ка, я почитаю», — хмуро сказал Ефремов и протянул руку.

Через неделю все та же дама из приемной театра позвонила

Эдуарду и уже совершенно иным тоном, с придыханием сообщила, что Олег Николаевич ждет его завтра в 12.00. «Молодой автор» робко поинтересовался, понравилась ли режиссеру пьеса. Дама почему-то шепотом произнесла: «Очень».

Отметить успех Володарский пригласил Высоцкого и еще пару друзей с Большого Каретного:

— Ну, наконец-то прорвался, тьфу-тьфу-тьфу!. МХАТ (!) берет мои «Долги»!

— Эдик, поздравляю, — Высоцкий приобнял его за плечи. — Ты бы дал почитать, а? Пока еще премьера будет… О чем пьеса-то?

— Да про одного стоящего мужика. История совершенно реальная. Я встретил его в Заполярье, знаешь, в такой засаленной старой французской тельняшке. Откуда она у него, не знаю. Молчун, всегда один — даже в компаниях, смотрит волком, спину не подставляет. Потом выяснилось, что прежде был он капитаном дальнего плавания в торговом флоте. Потом скандал с начальством — и его перевели в каботажку, по внутренним морям стал гонять суда из Мурманска по Северному пути. Понижение, понятно, серьезное.

Высоцкий кивнул, а Володарский продолжил:

— И вот во время одного рейса команда его сухогруза коллективно запила, да и он сам тоже. В общем, беда. На третий день его старпом будит: «Слушай, тут у нас такое… Якорь пропили!» — «Как пропили? Какой якорь?» — «Какой, какой… Левый носовой. Колхозникам на Новой Земле за шесть ящиков водки отдали».

У капитана, конечно, весь хмель из головы вон: как же без якоря? Построил команду: «Бандиты, вы что натворили?! Вам-то что! Дальше бухать будете, а меня посадят!». Все молчат, понурые, понимают вину. И что с того? Капитан плюнул, заперся в каюте, пьет дальше. Дня через два его снова будит старпом, радостный, зовет подняться наверх. На палубе — вся команда, а посреди, на юте, — якорь сияет на солнце.

В команде нашелся умелец, который мастерски работал топором. Матросы где-то на островах отыскали пару сухих громадных пней. Этот «краснодеревщик» выстругал две половинки якоря, точь-в-точь по размеру, склеил, покрасил, лаком покрыл — не отличишь от оригинала. «Якорь» присобачили, идут как ни в чем не бывало, заходят в Игарку…

— Красавцы! — от души захохотал Высоцкий и все остальные.

Но Володарский остановил веселье:

— Слушайте дальше. Там полагалось судно сдать другой команде. Смотрят: машинное отделение — порядок. И тут новый

капитан спрашивает: «Лебедки нормально работают, а? Отдать правый носовой!». Представьте, а если бы левый? И поплыл бы этот «якорек» по волнам-по морям! А так — все нормально, подписали бумаги, и ушел сухогруз во Владик. Лихо, да? В общем, наш капитан, конечно, загудел по-черному. Но совесть заела: ведь того, кто сейчас рулит сухогрузом, посадят. А что? Сам акты подписывал! В общем, капитан мой взял и написал заяву, рассказал честь по чести, как все было. Когда бумага дошла до Владика, тот бедолага был почти уже в тюрьме…

— Что значит «почти»? — перебил Высоцкий.

— Ну, одной ногой. Суд — и на нары! Словом, наш герой спас парня, а сам он получил «пятерик». Отсидел — и оказался на забытом богом Ямале, работал мастером-буровиком во французском тельнике из своей «прошлой жизни». Вот такой человек. Поступил как мужик: по совести, а там будь, что будет. И все потерял по своей воле…

— Слушай, Эдик, у тебя, кажется, подобный сценарий был. Я что-то припоминаю! — задумчиво сказал Владимир.

— Был да сплыл. Кончаловский присоветовал сделать из него пьесу.

— Ну, за твой успех, Эдя, — предложил кто-то из гостей, — и удачу.

И — словно плотину прорвало. Неожиданно для себя Володарский стал популярным и, соответственно, процветающим драматургом. Пьесы шли по всему Союзу. Две во МХАТе, у Ефремова: «Долги наши» и «Уходя, оглянись». В Вахтанговском — «Самая счастливая», в Ермоловском — «Звезды для лейтенанта», в Пушкинском — «Яма». Куда только возможно, Володарский старался пристроить в свои спектакли песни Высоцкого. Иногда получалось.

Заработки у начинающего драматурга были весьма приличные. Благодаря агентству авторских прав гонорары капали и из провинциальных театров. В среднем набегало около четырех тысяч рублей (тех рублей!) в месяц. С чем сравнить? Зарплата союзного министра была восемьсот.

— Но мы с Володькой умудрялись все пропивать, — веселился драматург. — Я приезжал в ВААП, «охранку» — охрану авторских прав в Лаврушинском переулке. Мол, денег взаймы не дадите? Нам надо! Тетка с ужасом: мы же вам только что перевели 3800, в долг не даем. Поднимают реестр, там колонки городов, где идут спектакли… Ах, ну что же делать? Полторы тыщи хватит? Володька кивает: хватит. Я им: мол, хватит… Ужас, ужас…

Вообще-то, что касается Володи, он был очень волевой, — с

уважением говорил Володарский. — Мог не пить по три, по четыре, по пять месяцев. Ни грамма. Если работал, то как отрезало. Ну, а потом срывался. Американцы говорят, в организме человеческом есть железа, которая производит определенное количество алкоголя. Когда человек начинает спиртное употреблять, он глушит эту железу, она атрофируется. А когда он завязывает, начинается алкогольное голодание. Он держится, сколько может. Совершенно искренне говорит, что бросает. Не то чтобы лукавит, он в это верит. Но потом, недели через три, приходит злоба на все и вся, и свет уже не мил. А пройдет пара месяцев, и только попадет ему на зуб — он тут же начинает жрать водку все больше и больше. Да, все мы пили очень сильно. Высоцкий трезвел, когда петь начинал, — сразу глаза яснели.

Много позже Эдуард Яковлевич признавал, что его самого от большой беды уберег брак с Фаридой Тягировой: «И алкоголь, и сигареты, и женщины. Все, что выдумало человечество, все во мне вместилось. Меня женили насильно. Я очень не хотел терять свою свободу. Но когда прошло много лет, я понял: моя жена — единственный человек, благодаря которому я не спился, не валялся под забором, меня не зарезали в драке…»

А вот Марина Влади в глазах Володарского была «черной тучей». Он говорил: «Характер у Марины был стальной — недаром все предшествующие мужья, когда о ней заходит речь, крестятся и плюются. Она сама рассказывала, как однажды повела Володьку к психологу, чтобы вылечить от запоев. Побеседовав с Высоцким, врач пригласил ее: «Мадам, дела вашего альянса довольно плохи, в представлении мужа вы являете собой огромную черную тучу». «Мадам» впала в бешенство: «Представляешь, какой идиот?! Сказала, что я туча! Какая еще туча?!».

Когда после смерти Высоцкого Марина узнала о существовании в его жизни Ксюши, то взъярилась, как тигрица, и казалось, была готова рвануть на свежую могилу, выкопать его и разорвать на части: «Мерзавец! Он и женился на мне только, чтобы ездить за границу!». Володарский пытался ее урезонить: «Марин, ну что ты мелешь? При таком раскладе он мог бы развестись, найти любую бабу и ездить точно так же». Тут она взвилась: «Что? Думаешь, если б он от меня ушел, то смог бы куда-нибудь выехать? Никогда!». Тон был непререкаемый, и стало ясно: она б его с дерьмом смешала.

Кстати, люди из ближнего круга Высоцкого, в частности Валерий Янклович, обвиняли жену Володарского, что именно она нашептала Влади после смерти Владимира о существовании

некой Ксюши. И еще добавила, что от Володи у актрисы Таганки Тани Иваненко растет дочка. Недаром, видно, Высоцкий говорил в свое время: «Если меня кто-то разведет с Мариной, то это будет Фарида».

Ладно, оставим в покое Фариду Абдурахмановну.

Кроме жены, считал Володарский, палочкой-выручалочкой всегда служила работа, которой он загружался без меры. «Я трудоголик, — справедливо гордился он. — Трудоголизм родственен алкоголизму, наркомании и т. п. Наверное, это действительно какой-то выход, потому что, если я не работаю, я не умею отдыхать. Читать читаю, когда работаю, а вот чтобы отдохнуть… Я тогда просто начинаю безобразничать, пьянствовать, гудеть. Сейчас перехоронил всех, а раньше было много друзей, и, конечно, компании возникали… Зафитилишь куда-нибудь в Питер — проснешься и даже не знаешь, в каком ты городе. Вот работа и была спасением. Жена радовалась, когда я работаю: значит, дома сидит, долбит на машинке, как дятел».

К тому же, чтобы оставаться независимым, к чему он всегда стремился, нужны деньги. Это было еще одной причиной, заставлявшей его столь упорно и неправдоподобно много трудиться.

Когда переезжал из коммуналки в кооперативную квартиру, Эдуард вынес на помойку два мешка рукописей старых рассказов. Прошло лет 15, и он с тоской стал вспоминать их, не блестящих по исполнению, но замечательных по замыслу. А тогда казалось: зачем ему архив — вся жизнь впереди. Это молодость. Но в 45 уже нужно обладать умением писать сценарий не по наитию. Это работа, и очень тяжелая. Приходится себя заставлять. Энергия таланта, которая бьет в молодости, с годами ослабевает. Человек «едет» на мастерстве. Он может написать сценарий лучше или хуже, но в любом случае этот сценарий будет не ниже определенной планки.

Эдуард Володарский установил эту «планку» для себя очень высоко своими сценариями — «Проверка на дорогах», «Мой друг Иван Лапшин», «Свой среди чужих, чужой среди своих», другими — и держал ее до последнего. В любом жанре — вестерны, мелодрамы, детективы, психологические триллеры, боевики, love story…

Завистливые коллеги нередко упрекали Володарского в том, что в «погоне за длинным рублем» он унижается до халтуры. Вот это вряд ли. Достаточно просмотреть перечень его «полного собрания сочинений» сценариев, чтобы убедиться в несправедливости обвинений.

К Володарскому обращались за помощью для «доводки» того

или иного явно слабого сценария. Существовало всеобщее братство кинематографистов. Эдуард Яковлевич говорил, что никого не интересовало, узбек ты, армянин, русский или еврей, всех заботило одно: хорошо ли ты пишешь, снимаешь, рисуешь.

Звонок из Киргизии: «Эдик! Помоги переписать сценарий!». Есть свободное время, он летел во Фрунзе, а оттуда перебирался в Казахстан. «Конечно, — не отрицал Володарский, — не всегда хотелось это делать: незнакомый материал, далекая от меня тема… Мелькала предательская мысль: да ладно, денег подзаработаю, и хорошо. Но начинаешь работать, и эта чушь испарялась, на смену приходит стыд: черт, там же в титрах моя фамилия стоять будет… И волей-неволей ты уже напрягаешь мозги, стараешься написать так, чтобы потом позора не было. Почувствовав фальшь, спотыкаешься, начинаешь перечеркивать страницу за страницей, стремишься к тому, что ты считаешь правдой. В сущности, всякое искреннее творчество — это движение к Богу. Сократ же говорил, что ребенок, рождаясь, знает все, а затем всю последующую жизнь открывает в себе эти знания».

«В прорыв идут штрафные батальоны!»

…Еще в конце 70-х Володарский принес Ермашу, который тогда возглавлял Госкино, заявку на фильм о штрафном батальоне. Филипп Тимофеевич послал его очень далеко и сказал, что он сошел с ума, допился до ручки, если не осознает, что и как, где, в какой стране живет. На этом разговор закончился. Но точку в этой истории Володарский не ставил.

Считает враг, морально мы слабы:
За ним и лес, и города сожжены.
Вы лучше лес рубите на гробы —
В прорыв идут штрафные батальоны!

С последним аккордом Высоцкий опустил ладонь на струны и посмотрел на друга. Володарский не удержался, врезал кулаком по столу: «Здорово! Нет, правда, Володька, здорово! «В прорыв идут штрафные батальоны!» Откуда знаешь?.. Сегодня же про штрафников ни слова, ни полслова, все как в рот воды набрали… Давно написал? Что-то я не слышал от тебя раньше…»

— Да нет, песня совсем новая. А «откуда»? — усмехнулся Высоцкий. — Так от фронтовиков, конечно. Только слушать их надо уметь, разговорить как-нибудь… Всем рты-то не заткнешь… Вот, кстати, еще одна — из того же цикла, что ли… — Высоцкий вновь потянулся к гитаре:

Все срока уже закончены,
А у лагерных ворот,
Что крест-накрест заколочены, —
Надпись: «Все ушли фронт».
За грехи за наши нас простят —
Ведь у нас такой народ:
Если Родина в опасности —
Значит, всем идти на фронт.

Друзья сидели в маленькой комнатке на 1-й Мещанской, где жил тогда Володя. Мама Нина Максимовна — на работе, жена Люся — неведомо где, кажется, к своим родным поехала. В театре сегодня Высоцкий не занят, сессионный марафон «вечного студента» Володарского уже завершен, вот и образовался такой задушевный вечерок.

Говорили обо всем на свете. Высоцкий — все больше о своей Таганке, о недавней премьере «Антимиров» и гениальном фантазере Юрии Петровиче Любимове. Потом вдруг принялся выпытывать у Эдика о Севере, тамошних нравах. Ну, а Володарского этим только зацепи. И он рассказывал, рассказывал. Иногда привирал или просто заносило, и он давал волю фантазии. Но в основном говорил о том, что сам видел, о чем точно знал, что слышал от верных людей.

— Вот, Вовка, у тебя классные строки, — и Эдик наизусть процитировал:

Там год за три, если Бог хранит,
Как и в лагере — зачет.
Нынче мы на равных с ВОХРами,
Нынче всем идти на фронт!..

И, приняв очередной стопарик, продолжил:

— Знаешь, как было? Зэков, и «политиков», и уголовных, выстраивали на плацу и говорили: «Кто хочет защищать Родину?».

И они шли и защищали, и погибали десятками тысяч, потому что как раз их наши генералы беречь не собирались. И воевали они, считай, почти голыми руками. Там, на Севере, я встречал этих уцелевших после войны мужиков. Искалеченные, озлобленные, сильно пьющие, люто ненавидящие советскую власть, но все-таки не оскотинившиеся, сохранившие в себе человеков…

Помолчали.

— Слушай, а вот ты знаешь, когда обычно зэки из зоны бегут? — неожиданно спросил Эдик.

— Весной, — не колеблясь, ответил Высоцкий.

— Верно. Откуда знаешь?

— Оттуда, — усмехнулся Владимир.

— Вот и я оттуда, — Володарский разлил по стопкам ледяную водку. — Давай-ка. Рядом с нашей буровой был большой лагерь. Именно по весне зэки чаще всего убегали. Ночью взвывала сирена, захлебывались лаем псы, грохотали выстрелы.

— И куда же им там было бежать? — заинтересовался Высоцкий.

— В основном в тундру, — В этом вопросе Володарский чувствовал себя уверенно. — Кормились морошкой, клюквой. В общем, бродили несколько дней, а то и недель.

— Многих ловили? — допытывался Высоцкий, легонько трогая струны гитары.

— Да практически всех. А некоторые сами возвращались. Опера их допрашивали, естественно: «Зачем бежал, дурак? Теперь ведь срок накинут». И все они, как попки, твердили: «Хоть день, да мой, гражданин начальник…»

Владимир посмотрел на собеседника и снова с гитарой наперевес:

А на вторые сутки
На след напали, суки, —
Как псы, на след напали и нашли, —
И завязали, суки,
И ноги, и руки, —
Как падаль, по грязи поволокли.
Я понял: мне не видеть больше сны!
Совсем меня забрали из Весны.

Володарский засмеялся:

— В точку! Что-то я ее раньше от тебя не слышал…

— Да это песня давнишняя, я ее сейчас почти не пою, даже слова иной раз забываю, — махнул рукой Владимир…

«Высоцкий в моей жизни значил очень много, — вспоминал Володарский. — Я именно для него сочинял главную роль Александра Лазарева в фильме «Проверка на дорогах». Так хорошо все начиналось…»

Дебютирующий на «Ленфильме» режиссер Алексей Герман предложил Эдуарду написать сценарий по повести своего отца Юрия Германа «Операция «С Новым годом!». Володарский согласился. Приехал в Питер, подписал договор, получил аванс, который, недолго думая, сразу прогудел. Только в Москве прочитал повесть Германа-старшего и ужаснулся: какие-то чекисты, шпионы, зондеркоманды… При встрече с режиссером честно сказал: говно полное.

Алексей Юрьевич (надо отдать ему должное) не отрицал: «Да, действительно, повесть плохая. Но я должен это сделать. Давай переписывать заново». Этот энтузиазм вдохновил Володарского: «За месяц я написал сценарий, в котором от повести его папы ничего не осталось. Ни одного диалога, ни одной сцены…»

Но уговоры сценариста снять в роли Лазарева Владимира Высоцкого на Германа не действовали, он всячески отнекивался: дескать, он такой непредсказуемый, а я режиссер начинающий, он может меня погубить, задавить… И потом он — человек пьющий, а значит, ненадежный, способен сорвать процесс. «Герман выбрал Владимира Заманского, — сожалел Володарский, — самого спокойного из всех претендентов».

— На «Ленфильме» картину приняли на ура, — вспоминал драматург. — После публичного просмотра с обсуждением в каком-то доме культуры знаменитый партизан, дважды Герой Советского Союза Сабуров горячо поздравлял создателей фильма, обнимал, целовал, плакал: «Вы же не воевали, ребята, а как вы такой фильм сняли?!»

Но когда «Проверку» посмотрел большой киноначальник Павленок, началось «хождение по мукам». Он позвонил первому секретарю Ленинградского обкома партии Толстикову, настропалил, пообещав кары небесные для всей студии. Потом вмешался еще и секретарь ЦК КПСС тов. Демичев, и с его подачи все стали говорить, что фильм — чистая антисоветчина, оправдывающая власовцев. Дело довершил Михаил Андреевич Суслов, который просто прихлопнул картину. На целых 15 лет.

Так и Высоцкий не состоялся в «Проверках на дорогах», и от Германа надолго уплыл дебют. А Володарский потом подшучивал над режиссером: «Вот послушался бы меня, взял бы Высоцкого, все было бы в полном порядке…», сам, конечно, не веря в свои слова.

Тандему Володарский — Высоцкий фатально не везло с молодыми ленинградскими режиссерами. Игорь Шешуков обеими руками ухватился за сценарий Володарского «Вторая попытка Виктора Крохина». Когда дошло дело до распределения ролей, Эдуард подсказал: бери на роль Степана, инвалида-фронтовика, Володю Высоцкого. Кинопробы прошли блестяще, именно таких обожженных войной инвалидов воочию видели и Владимир, и Эдик в подмосковных электричках, на вокзалах после войны. Но контакта, по мнению Эдуарда Яковлевича, у режиссера с актером, к сожалению, не получилось. Они как-то сразу невзлюбили друг друга.

Сначала режиссер отказался от песни «Полчаса до атаки». А потом очередь дошла и до «Баллады о детстве», которая, по мнению Германа, «не вписывалась в канву будущего фильма, при этом в балладе было слишком много текста, для картины много…» Как считал режиссер, нужно было сократить как минимум три куплета, в том числе о «богатенькой тетеньке Марусе Пересветовой», о том, как «из напильников делать ножи». Быть парламентером в переговорах с Высоцким Шешуков попросил, конечно, Володарского.

Приехав в Москву, Эдуард принялся уговаривать Володю, что-то мямля: «Володя, понимаешь, надо…» Тот отрезал: «Нет, ни строчки… Ни буквы. Вынимайте тогда всю песню… Я так ее написал… И все!». У Высоцкого было фантастическое уважение к тому, что написано, знал Володарский, что это — рукопись, это

написано так, как он, автор, видит. Это трогать нельзя, нельзя… Не устраивает — и не надо!

А сам мэтр Володарский своим молодым коллегам рекомендовал: никогда не боритесь за свой сценарий! Парадокс? Нет, опыт подсказывал: не «пошел» один сценарий, пишите другой. Иначе драматург просто дисквалифицируется. Потому что вместо того, чтобы генерировать и реализовывать на бумаге новые идеи, будете еще год, два, три носить на студии один и тот же сценарий. Получив отказ, начинаете всем надоедать и, чувствуя это, рискуете превратиться в ущербную личность и духовного калеку, а такой человек мало способен к дальнейшему творчеству…

Весьма спорный вопрос, как показало время. «Виктора Крохина» мало кто помнит, а кинопробу с Высоцким-Степаном показывают по ТВ, включают в фильмы-исследования. Не говоря уже о «Балладе о детстве»…

Заядлый курильщик, Володарский долгое время коллекционировал трубки. Собрал свыше сотни. Только в начале нового века курить бросил. Когда ему, президенту Гильдии сценаристов России, шутя предложили учредить именную премию для молодых кинодраматургов — «Трубка Володарского», Эдуард Яковлевич ухмылялся в усы: «Молодым и талантливым сценаристам лучше помогать деньгами. Чтобы не зарывали свой талант в телевизионной поденщине». Вот тут он знал, о чем говорил.

Звездным часом и для Высоцкого, и для Марины Влади, и для Володарского, и, в конце концов, для режиссера Алексея Салтыкова могла стать двухсерийная историческая эпопея «Емельян Пугачев». Эдуард с наслаждением работал над сценарием, перелопатив массу исторической литературы. Без устали стрекотала пишущая машинка, и перед глазами сценариста стояли Высоцкий в роли донского атамана и Марина в образе Екатерины II.

Все складывалось. Председатель Госкино Филипп Ермаш принимал легендарную супружескую чету, поил чаем, обещал помочь поскорее запустить фильм в производство. Научный консультант картины, замечательный историк, специалист по XVIII веку, профессор Сорбонны Сергей Тимофеевич Преображенский, дотошно изучив фотопробы четырех десятков претендентов на роль Пугачева, сразу забраковал Евгения Матвеева: «Ой, только не этот!», а увидев снимки Высоцкого, сразу сказал: «Вот вам Емелька!».

Кстати, именно профессор Преображенский дал Володарскому в свое время мудрый совет: «Если вы знаете, что в

точности такого факта не было, но он вполне мог быть, — смело пишите. Если же такого не могло быть никогда — не пишите». Высоцкий присутствовал при этом разговоре, задавал бесчисленное множество вопросов, поглаживал при этом бороду, отпущенную специально для будущей роли.

Однако министр советской кинематографии никогда не ставил знак равенства между глаголами «обещать» и «делать». В итоге главных героев сыграли надежные и заслуженные Евгений Матвеев и Вия Артмане. А Высоцкому бороду пришлось сбрить.

Много потеряла картина Володарского и Александра Сурина «Антрацит», из которой грубо вымарали песню Владимира Высоцкого «Марш шахтеров»:

Не космос — метры грунта надо мной.
И в шахте не до праздничных процессий,
Но мы владеем тоже внеземной
И самою земною из профессий…

Зато Эдуард Яковлевич не скрывал, что сюжет и образы героев сценария «Расставания» были навеяны песней Высоцкого «Дорожная история»:

Дорога, а в дороге — МАЗ,
Который по уши увяз.
В кабине — тьма, напарник третий час
молчит…

В сценарии, как и в песне, — Север, шоферы-перегонщики, рискованный рейс, во время которого испытываются на прочность людские характеры. В центре сюжета — сильная, незаурядная, обаятельная личность, Роба Голдаев. Верный своему принципу подавать героя на сломе, в критической ситуации, драматург показывает удачливого Робу, для которого в жизни настала полоса поражений. Автор безжалостен к нему, слабеющему, побежденному, замерзающему в снежной пустыне… Герой песни Высоцкого, правда, был почеловечнее, добрее, да и финал песни куда оптимистичнее:

…И он пришел — трясется весь.
А там опять далекий рейс, —
Я зла не помню — я опять его возьму.

Свойством натуры Высоцкого, считал Эдуард Яковлевич, было невероятное упорство в достижении какой-либо цели, которая представлялась ему важной и нужной. Вот засела в нем мысль написать сценарий, и он мертвой хваткой вцепился в друга:

— Давай вместе напишем сценарий! У меня замечательная история есть!

— Про что?

Володарский знал, что Высоцкий был напичкан «замечательными историями», как новогодний мешок Деда Мороза подарками. Почти каждая могла бы стать основой для сценария. Кинематограф Владимир чувствовал необыкновенно ярко и остро. Но писать с ним сценарий Володарский отказывался наотрез. Это представлялось просто невозможным: «Как с ним работать, когда он пяти минут не может спокойно посидеть на месте, все время ему нужно куда-то лететь, с кем-то встречаться, давать концерты, репетировать в театре, играть, сниматься?.. О каком сценарии может идти речь?».

Но вот однажды, в канун Нового, 1979 года не устоял. Высоцкий буквально околдовал друга совершенно фантастической, но тем не менее реальной историей, которую ему как-то рассказывал генерал Войтенко. Горестной, трагической и иногда смешной.

— Когда засядем? — спрашивал Высоцкий у Володарского.

— Новый год через неделю, — зевнул будущий соавтор.

— Ну и что? Посидим, отметим, а потом уж… после…

Даже за праздничным столом Высоцкий был неугомонен, то и дело потихоньку нашептывал Эдику в ухо только что придуманные сценки, сюжетные повороты.

1 января 1979 года друзья взялись за работу. Высоцкий водрузил на стол пишущую машинку, усадил за нее Володарского и попросил записать хотя бы пару эпизодов, которые они уже обсуждали.

А за стеной кабинета Высоцкого в гостиной продолжали веселиться гости, раздавались смех и музыка. Но в головах соавторов рождались новые сцены, они их «обсасывали», тут же корректировали — и это продолжалось до позднего вечера. Уже разошелся народ, легли спать и Марина, и Фарида, а герои продолжали трудиться. От кофе и сигарет гудели головы. Рухнули на диван, когда на часах было пять утра. В восемь Высоцкий разбудил друга, угостил плотным завтраком, а сам отправился на репетицию на Таганку.

Днем, когда Высоцкий вернулся из театра, работа продолжилась в том же темпе. Потом Владимир вновь уехал —

теперь уже на вечерний спектакль. А Володарский остался за письменным столом. Около 11 Владимир вернулся. Подошла новая порция гостей. Хозяйка дома тут же занялась столом. А соавторы вновь уединились в кабинете.

«Изредка, — вспоминал Володарский, — нам стучали в двери, звали:

— Кончайте с ума сходить, ребята! Пошли чай пить!

— Мы работаем! — кричал в ответ Володя, и лицо становилось алым».

И они снова просидели до рассвета…

Такое сумасшествие продолжалось пятеро суток.

Высоцкий прилетал из театра, что-то успевал перехватить — и начиналось:

— Так, на чем мы остановились? Наши взяли Берлин. Откуда беглецы об этом узнают?

— Поймали по радиоприемнику Москву?

— Годится! Записывай! Стоп! У меня идея. Даниэль же совсем плох, нужен врач, так? Пусть Жерар звонит по телефону на станцию.

И тут же Владимир начинает импровизировать диалог:

— Фройлен! Нам нужен врач, немедленно! Это имение… — прикрывая трубку, он спрашивает Владимира. — Чье это имение?

— А черт его знает. Теперь это не имеет значения, — лениво отвечает Владимир. — Имение — наше…

— Имение, которое возле подземного завода. Да! Немедленно! Хозяину плохо!

— Скажи, чтобы прислали еще двух медсестер… покрасивее, — посоветовал Владимир.

Жерар хихикнул, сказал в трубку:

— И двух медсестер! Что? Только одна? Давайте одну! — он опять захихикал, прикрыв трубку. — Сказали, что сообщат в больницу…

— Вот тут Жерар бросает трубку и начинает настраивать приемник, прорывается русская речь, — предложил Володарский.

— Замечательно!..

Утром шестого января сценарий был закончен. «87 страниц, отпечатанных на машинке, лежали передо мной на столе, — не верил своим глазам измученный Эдуард. — Везде громоздились чашки с кофейной гущей на дне, пепельницы были полны окурков, у Володи и у меня были красные от бессонницы глаза. Я упал на диван и проспал до одиннадцати вечера… Высоцкий вернулся домой в начале двенадцатого…»

— Эдька, ты меня просто потряс, за пять дней написать сценарий! Ну кто еще на такое способен, а?

И соавтор совершенно серьезно ответил:

— Это ты, а не я…

А далее началась так и неоконченная в итоге грустная история «Венских каникул» в безнадежном, как оказалось, деле оформления официальной заявки. Многоопытные режиссеры, почитав сценарий, говорили:

— Любопытно. Но, ребята, вы же понимаете, что это совершенно непроходимо…

Марина Влади быстро перевела сценарий на французский, показала его Жерару Депардье. Тот прочел, восхитился и при встрече с Высоцким заявил, что готов сниматься без гонорара. Ольбрыхский сказал, что хочет начать работу уже сейчас. Роль пленного грузина Вахтанга была списана с Бубы Кикабидзе…

Но вот в «инстанциях» отнеслись к трудам Володарского и Высоцкого с немалым подозрением… Но Владимир до последнего все строил какие-то несбыточные проекты, даже вел наивные переговоры с лжепродюсерами о возможной постановке «Каникул» то ли в Европе, то ли даже в Голливуде…

* * *

Володарский не раз и не два говорил, что не любит советскую власть, что его не устраивает цензура в искусстве прежде всего. Уверял, что никогда не станет либералом, потому что хорошо знает историю. В 1917 году народ поверил либералам. В феврале они фактически пришли к власти. И что сделали со страной? Почему большевики смогли захватить власть? Потому что она валялась под ногами. Либералы развалили государственную машину. А Россия такая страна, которая без централизованного государства жить не сможет. Она развалится на дымящиеся куски.

Вот почему, отвечая на сакраментальный вопрос, за кого он — за «белых» или за «красных», Володарский не кривил душой: за «белых». Потому что был монархистом по убеждениям и думал, что только при монархическом строе волею случая и судьбы к власти может прийти порядочный человек. При демократии же, пока он дойдет до самого верха, преодолеет все круги власти, он испортится настолько, что предаст не только друзей, но и мать родную…

Не в чести у Эдуарда Яковлевича были и диссиденты: «По одной простой причине — очень много врут. Брешут как сивые мерины…» Он старался по возможности остудить пыл Высоцкого. Уговаривал отказаться от участия в альманахе «Метрополь»: «Володь, не вяжись ты с ними, не вяжись. Васе Аксенову надо

уехать со скандалом, понимаешь? Иначе он никому не нужен — их уже столько уехало, они там, как семечки на площади, рассыпаны. Ему иначе там житья хорошего не будет. А ты здесь попадешь под раздачу, и все попадут… Не лезь ты к ним, пусть сами играют в свои игры…»

В младодемократах Володарский видел врагов своей страны: «Они разрушали империю в расчете, что им будет хорошо. Но ведь русский народ — это народ тяжелый. Он не так прост… Нет такой «души нараспашку» — совсем нет. Единственное, чего в нем много, — это терпение. Но это терпение не добродушного быка, а терпение человека, который каждый день напоминает себе, что он терпит. Он все помнит, вот в чем дело… Он обиды копит, не зло, но обиды. И уж когда через край накопится, тогда держись…»

И добавлял: «Годы щелкают, я думаю, мне недолго осталось, и я рад, что больше всей этой гадости не увижу… Я устал…»

Хотя иногда, в трудную минуту, Володарский предлагал Высоцкому:

— Слушай, а давай уедем к чертовой матери отсюда!

И тут уже Владимиру приходилось вразумлять друга:

— Ну и куда мы поедем, Эдюля? Кому мы там на фиг нужны? Здесь хоть плохо, но здесь мы хоть кому-то нужны.

«Не знаю, как другие, а я верю, верю в друзей…»

… Когда разъезжались с дачи после памятного дня рождения Эдика, один из гостей с завистью оглянулся на табличку «Улица Володарского» и подсказал Высоцкому:

— Володь, ты знаешь, в Москве есть еще фабрика имени Володарского, — хохотнул беззлобно. — Там вывеска с ползабора будет. Так что ты подумай на досуге…

— Ты придумал, тебе и флаг в руки, — отмахнулся Владимир.

Идею перебраться на постоянное жительство в Подмосковье Володарскому и Фариде подсказала Марина Влади. Когда Володарские жили в коммуналке в Старомонетном, был у них пес-боксер, громадный и очень драчливый, а других собак просто ненавидел. И собачники, с которыми они пересекались на прогулках, всерьез грозили пса отравить. Посмотрев на эту картину, Влади сказала: «Нет-нет, так дело не пойдет, вам надо купить ему дачу».

Так Володарские купили псу дачу в поселке Красная Пахра, в кооперативе «Советский писатель» у поэта Семена Кирсанова, вернее, у его вдовы. Участок был немаленький — с полгектара.

— Дом в таком «пижонском» стиле, настоящий дом с историей, — гордился владением Володарский. — И мы его историю достойно продолжили: ни у кого из наших друзей дач не было, поэтому все собирались у нас. Там постоянно клубился какой-то народ, кто только к нам не приезжал!..

Это потом уже, после перестройки, рядом стали появляться громадные виллы, стало шумно, да и поселок уже не выдерживал коммуникационных нагрузок. И в середине 90-х драматург с женой и сбежали оттуда. Нашли себе другой дом. В Москве появлялся только по необходимости, будучи убежден, что все творческие люди должны жить за городом. Ибо это, по его мнению, смягчает нравы…

А до того Высоцкий с Мариной частенько бывали в Пахре у Володарских. Влади, которая во Франции жила под Парижем, в Мезон-Лаффит, мечтала и в Москве обосноваться за городом.

— Володя никак не мог построить дачу, ни в один дачный кооператив его не принимали, потому что жена иностранка, а вокруг Москвы все дачные зоны соседствовали с секретными объектами, — объяснял Володарский. — Рядом с Пахрой, например, находился городок физиков-ядерщиков Троицк… В

общем, была опасность, что Влади…

Но Эдуарда осенила блестящая мысль, и он предложил Высоцкому: «Знаешь, строй-ка ты свою дачу на моем участке! Что, мы не уживемся, что ли? От прежних хозяев тут осталась времянка-развалюха для прислуги. Хочешь, строй прямо на старом фундаменте, вот пойдем-ка, посмотрим».

Высоцкий прямо загорелся, говорит: «Слушай, а что, если времянку снести и из бруса (мне обещали достать!) построить настоящий дом? Потом все равно вступлю в кооператив и дом перевезу в другое место».

Ударили по рукам. Началась эта одиссея, вздыхал потом Володарский: «Честно говоря, и я сам, а больше моя жена Фарида просто охренели от всей этой бредовины. Она готовила жрать рабочим, которые пили по-черному, вваливались в дом смотреть футбол по телику. А я замучился собирать бутылки по всему участку. Целый год пьяные шабашники доводили нас до остервенения. Марина появлялась изредка посмотреть, как идет дело. Владимир тоже иногда наведывался, Охал, ахал — и уезжал».

Соседи по кооперативу — Юлиан Семенов, Григорий Бакланов, Эльдар Рязанов, Андрей Дементьев — предупреждали Эдуарда: мол, узнают наверху, вылетишь отсюда. Володарского несколько раз вызывали на правление кооператива. Председатель грозил: «У тебя на участке Высоцкий строит дом — это вопиющее нарушение закона. Мы тебя исключим». На что тот отвечал: «Строится мой архив-библиотека. У вас у всех есть, и у меня будет».

Тем не менее к марту 1980-го дом все-таки построили. Подвели газ, Конечно, тоже не совсем законно.

Как ни странно, Высоцкий в новом доме практически и не жил. Приедет, посмотрит, а ночевать идет к Володарскому, считая, что там уютней. Несколько раз приезжал с Мариной, а когда Влади не было в Союзе, привозил с собой Ксюху… Другие гости наезжали. Когда орава сваливала, Эдик с Володей красиво пьянствовали…

А в июле Высоцкий умер. И первое, что на третий день спросила Марина у Эдуарда Яковлевича: «Как быть с домом?». Тот еще не отошел от похорон: «Не знаю». Тогда она предложила: «Раздели участок». Невозможно ей было взять в толк, что земля государственная, делить невозможно. Потом у нее возникла новая идея: «Эдик, тогда купи этот дом. Он стоит сорок тысяч».

Если б у него тогда были такие деньги, он бы их отдал — и пропади все пропадом. Но их у него не было. И Володарский предложил оставить все по-прежнему: «Пусть дом стоит как

память о Володе, ты можешь приезжать и оставаться сколько угодно. Больше никто в нем жить не будет, я стану оплачивать электричество и отопление, другого варианта нет… Хотя есть один, Марина. Разбирай его и вези к себе в Париж». Ну, тут она взбесилась. А вскоре и правление подтвердило, что участки неделимы. Поднялся жуткий скандал, она считала, что я все подстроил. К тому же меня разозлило, что она только от себя выступала. Разве мать, отец, дети не имеют права на этот дом? «Нет, — говорит, — он строился на наши с Володей деньги».

Вот тогда ему и вспомнились слова Эльдара Рязанова, который еще в разгар строительства предупреждал: «Эдик, ты не знаешь Марину. Дело у вас кончится очень херово. Ни одно доброе дело не останется безнаказанным. И наказанным останешься ты!». Как в воду глядел.

Не погнушалась же вдова написать донос в Моссовет на теперь уже бывшего друга семьи Володарского. И какой! — возмущался Эдуард. По всей форме, в лучших совковых традициях, в духе 37-го года. Сообщила, что он антисоветчик, жуткий пьяница, избивает свою жену, что таким, как он, не место в Союзе советских писателей и уж тем более он не имеет права проживать в элитном писательском поселке. Заместитель Промыслова[7] Шуб дал почитать Эдуарду Яковлевичу сей опус, иронически хмыкнув: «Попали же вы в историю, Эдуард Яковлевич. Да-а-а, видать, здорово вы мадам насолили!».

— Ну и блевотина, — только и сказал Володарский. — Другого слова не подберу.

— Что будем делать? — спрашивает Шуб и показывает еще одну бумагу за подписью председателя правления кооператива, Героя Социалистического Труда Романа Кармена. В ней подтверждается, что участок неделим!

Потом на правлении Володарский вновь отстаивал свою версию: построенный дом — мой архив и библиотека. Другое дело, я брал на строительство деньги у Высоцкого. Но обязательно их верну.

А в кругу друзей говорил: «Знаете, если б я был последней сволочью, то послал бы Марину куда подальше. Потому что фамилии Высоцкого в документах даже не упоминается».

Волокита продолжалась. Умер Кармен. Председателем правления стал Дементьев. По просьбе Володарского Станислав Говорухин пробовал поговорить с Мариной, но потом отступил в некотором изумлении: «Настоящая француженка — за пять франков кого хочешь удавит». Ну что тут попишешь? Действительно, вышло по пословице: «Не делай добрых дел — не будешь наказан».

В конце концов «дачную эпопею» вынесли на публику. Одна из центральных газет напечатала открытое письмо, подписанное Мариной Влади, Жанной Прохоренко, Артуром Макаровым, Всеволодом Абдуловым и другими, в котором излагалась история, не угасавшая в Красной Пахре. Авторы заявляли: «Не хотелось предавать все это огласке. Но коль скоро Э. Володарский выступил апологетом справедливого отношения к его умершему другу, мы сочли дальнейшее умолчание невозможным. Не ему выступать в этой роли…» Тут же последовало ответное открытое письмо, авторы которого — Иван Бортник, Леонид Филатов, Николай Губенко, Александр Митта, Эльдар Рязанов и другие — вступились «за честь и достоинство» кинодраматурга. Горой на защиту «дяди Эдика» встали и сыновья Владимира Семеновича Высоцкого. Правда, аргументы младшего Никиты были чисто детскими: «Просто Эдуард Яковлевич вспыльчивый человек…»

Марине дали понять, что ее дело не выгорает. Она разозлилась и уехала в Париж. А дом как стоял, так и стоит. Нужно было найти какой-то выход. Тогда Володарский позвонил Володиному отцу: «Дядя Семен, чего делать-то?». Он говорит: «Слушай, мне в Загорянке дают участок, давай я разберу дом — там и поставим». Кстати, оценили его не в сорок, а в 15 тысяч рублей, которые Эдуард и заплатил сыновьям Высоцкого. Дом вывезли. На том все и закончилось.

Смерть Высоцкого расколола прежде казавшуюся нерушимой компанию его друзей. Володарский просто ненавидел тех, кто постоянно крутился вокруг Владимира в последнее время, и прямо заявлял: «Они убили Высоцкого!». Имея в виду и администратора Валерия Янковича, и врача Анатолия Федотова, и фельдшера Игоря Годяева, которые поставляли поэту наркотики. Эдуард Яковлевич публично рассказывал о последней ночи поэта, подробности которой ему сообщили очевидцы: «Он ведь тогда рвался убежать из дома. Они его поймали между вторым и третьим этажом, догнали, там драка была. Они его избили, затащили обратно. Мне многие люди говорили, что в Москве в это время открыли пункты скорой наркологической помощи. Несколько десятков пунктов по Москве. Туда наркоман являлся в полном отчаянии, если он нигде не мог достать наркотики. И ему там говорили: «Сейчас поможем, сейчас все сделаем, сейчас все вколем, только скажи, где раньше брал». И Володя бы их заложил за милую душу. Потому что муки, которые, наверное, человек при этом испытывает, такие, что никакое похмелье с этим не сравнится. Они боялись, что их посадят. Вот чего они боялись!

Это потом Янклович признавал, что он наркотики доставал, а

тогда вообще отрекался. Конечно, за давностью лет ему уже ничего не будет, вот он и заговорил. А тогда Володя перед ним на коленях стоял: «Дай, дай, дай», а тот говорил: «Вот отыграешь концерт, получишь».

Да, была такая трагедия, и Высоцкий с ней боролся. И очень стойко. Он мужик был настоящий. Сражался насмерть. Но учитывая его натуру — от края к краю, — это сражение закончилось не в его пользу…»

Несмотря на боль потери, тогдашние житейские неурядицы и душевные мучения, Эдуард Яковлевич все же нашел в себе силы собраться, вновь проявил характер и вскоре после смерти Высоцкого написал пьесу «Мне есть, что спеть…» (или — «Когда его не стало…»).

— Дал почитать Юрию Трифонову, — рассказывал автор. — Она ему понравилась, он позвонил Любимову. Когда мы встретились с Юрием Петровичем, он сказал, что они уже готовят поэтическую композицию о Высоцком и могут лишь взять некоторые сцены из моей пьесы. Я разозлился, ответил: это не рынок, где можно купить полкило яблок или килограмм. Либо берите пьесу, либо ничего.

К тому же Юрию Петровичу очень не хотелось окончательно портить отношения с отцом Владимира Высоцкого, который у Володарского представал уж в очень неприглядном виде.

Тогда автор отдал пьесу для публикации в альманах «Советская драматургия». Напутствуя выход пьесы в свет, Евгений Евтушенко писал: «Пьеса Эдуарда Володарского… — первая драматургическая попытка прикоснуться к образу Владимира Высоцкого. Именно прикоснуться — она совсем не претендует на биографичность, со скрупулезным исследованием фактов, ее нельзя привязать только к образу Высоцкого. В основе замысла лежит глубоко гражданская мысль — сквозь накипь кликушества, причитаний, порой лицемерно надрывных, а иногда — искренне-глуповатых, увидеть настоящее лицо ищущего, мечущегося, по-настоящему талантливого человека. Пафос пьесы — антимещанский. Второй, как бы параллельный пафос — это трагедия прижизненной недооценки. Она для самого человека, пока он жив, гораздо больнее посмертной, неощущаемой им переоценки…

Думается, эта пьеса при постановке может быть решена в различных свободных интерпретациях. Но одно несомненно — для многих, знавших Высоцкого лишь понаслышке, она сделает его ближе, роднее, в то же время не впадая в «идолизацию». В том заслуга контурной, во многом небесспорной, но искренней работы, написанной сразу, на одном дыхании, буквально в первые

недели после того, как Высоцкого не стало».

А вот Семен Владимирович Высоцкий, прочитав драму «Когда его не стало», был, конечно, взбешен. Но после разговора с автором все же смирился, когда тот напомнил ему некоторые конкретные факты.

Затем Володарский написал киносценарий, показал сыну Высоцкого Никите. Тому работа эта не понравилась, и он сказал, что напишет сам. Ну-ну… Что получилось с фильмом «Спасибо, что живой», известно.

В последнее время Эдуард Яковлевич много сил отдавал историческим персонажам и сюжетам, требующим серьезных исследований. Героями его телесериалов и кинофильмов становились Достоевский, Вольф Мессинг, Троцкий, братья Демидовы, Распутин, Петр Лещенко, Столыпин, Михайло Ломоносов и Василий Сталин… Только вот заветную историю о Пушкине завершить не успел.

Раздумывая над судьбами русских поэтов, Володарский говорил: «Меня удивляло, что молодые ребята знают Высоцкого. Я думал, его творчество забудется, — нет, он живой, какая-то ниточка так и тянется. Я не представляю, кем бы он был, если бы жил. И Пушкина не могу представить стариком. 37 — и его убили. Может, божественная программа оказалась выполненной? Не могу представить старым и Лермонтова… Всех страшно интересует, что же толкало Лермонтова к роковой развязке? Его гений, желание смерти — иначе не скажешь. «Герой нашего времени» написан мальчиком 21 года, а там психология пожившего человека, много повидавшего на своем веку. Значит, что-то ломало его внутри, нормальной жизнью он жить не мог…»

В кропотливой архивно-изыскательской работе Володарский обходился без помощи секретарей, ассистентов, референтов, консультантов, литературных агентов. Все делал сам, всегда с любовью относясь к своим героям. А как иначе? И обижался на режиссеров за отсебятину, за «спрямление» характеров, упрощение замысла. Был разочарован экранизацией «Достоевского»: увлекшись историей всяких влюбленностей писателя, режиссер не стал объяснять (или не смог), «почему именно этот человек стал пророком на много лет вперед». Или в телефильме «Вольф Мессинг. Видевший сквозь время» постановщики от себя добавили некоторые такие эпизоды, которые просто недоумение вызвали…

Особняком стоял многострадальный телесериал «Штрафбат». Все-таки как застряли, словно занозы, с давних 60-х в памяти Володарского строки Высоцкого:

В прорыв идут штрафные батальоны…, —

Кроме того, драматург просто считал себя вечным должником перед этими, чаще всего безымянными героями-штрафниками, которым командиры орали перед последней атакой:

Ты бей штыком, а лучше бей рукой —
Оно надежней, да оно и тише.
И ежели останешься живой,
Гуляй, рванина, от рубля — и выше!

Генералитет сталинской закалки остервенел, посмотрев «Штрафбат» Володарского. Ведь в сознание этих людей намертво вбили, что Победой мы обязаны партии и Сталину. «Но тогда, — говорил Володарский, — возникают вопросы… Если они планировали победу, то как немцы оказались под Москвой, на Волге, на Кавказе?! Если они такие гениальные полководцы, то почему наш народ во Второй мировой войне понес самые большие потери?!.»

Дискуссии (публичные и кулуарные) были затеяны нешуточные.

Брызжа слюной, возражали автору ярые оппоненты: штрафбатов почти не было. Как это не было? Их было 897. А штрафных рот — 1070. Это же миллионная армия. Штрафбаты обновлялись в течение трех месяцев. Солдаты гибли, пригоняли новых и новых.

Ладно. Но вот заградительных отрядов точно не было, а если они и были, то не стреляли по своим. А зачем они тогда были нужны? Пожурить тех, кто шел не в атаку, а бежал в тыл? Дескать, ты, браток, не прав, вперед, в атаку надо идти, давай-ка на запад, у тебя с географией нелады, наверное, в школе были…

— Когда сериал прошел, — рассказывал драматург-«штрафник», — у меня телефон оборвали, я получил целый мешок писем, в том числе от бывших солдат и штрафников. Все они благодарили за правду, сожалели, что, мол, поздно о них вспомнили. Через 60 лет! Все говорили: «Спасибо».

Позвонил писатель Борис Васильев, человек, который действительно воевал, я услышал от него массу добрых слов. Позвонил Григорий Бакланов, сказал: «Молодец, этого не сделали мы, фронтовики, а сделал ты»… «Штрафбат» — то, о чем не хотят говорить, но я не понимаю почему. Наоборот, пусть новые поколения знают, какой ценой была добыта Победа, сколько миллионов заплатили жизнью за то, чтобы люди разговаривали

по-русски в Москве и в России.

* * *

К осени 2012 года здоровье Эдуарда Яковлевича, всем всегда казавшегося несокрушимым крепышом, резко пошатнулось. «Все случилось очень неожиданно, — рассказывала Фарида, с которой Володарский прожил более сорока лет. — Эдик не болел. Не жаловался на здоровье. К врачам не обращался. Бывало, что-то забеспокоит, заколет или заболит, он махнет рукой: «Надо рюмочку водки выпить — и все пройдет!». Честно говоря, муж любил выпить, и сильно. Тут уж ничего не поделать. Но у него был свой график пития. Только вне работы и только в своей компании. О смерти, конечно, заводил речь. Было бы странно в его возрасте об этом не думать. Но никаких особенных предчувствий не было. Но сердце остановилось в 11 вечера…»

Прощаясь с другом и соавтором, кинорежиссер Никита Михалков говорил: «Ушел выдающийся сценарист, выдающийся человек, товарищ, вообще личность удивительная совершенно. Личность знаковая во многом — потому что в свое время то, что делал Володарский, не рисковал делать никто почти. Я думаю, что с его именем связаны одни из самых лучших страниц в кинематографе, и это трудно будет кому-нибудь оспаривать.

А что касается нашей работы, то она была азартной, веселой, наглой во многом, абсолютно рискованной — я имею в виду «Свой среди чужих…» И эта работа для меня как бы стала первым шагом в большом кино, и я могу абсолютно искренне сказать, что этот шаг был бы, наверное, невозможен, если бы рядом не было Эдика. Ужасно грустно все это и печально. Но, как говорится, все-таки все, что сделано им, оно неизбывно. С точки зрения человеческой, я должен сказать, что Эдик был цельный, не всегда справедливый, иногда обидчивый, но удивительно естественный человек…»

* * *

О чем вспоминал Володарский, как четки, перебирая минувшие дни? «Молодости жаль, сил попусту растраченных. Мог выпить два литра водки, в драку лез безоглядно…» Сетовал на годы: «Один на даче сижу. Чем мне еще заниматься?». И пытался объяснить смысл своего предназначения на земле: «Просто делал свое дело — рассказывать людям о них самих с надеждой вызвать

сочувствие, сострадание, любовь, наконец. Мы все в этом сильно сейчас нуждаемся, Россия, Отечество наше… С теми, кто воображает себя этакими современными Чаадаевыми, повторяющими, что Россия — страна с незадавшейся судьбой (этакая историческая «черная дыра»), — с этими людьми я разошелся. Повторю за Пушкиным: «Ни за что на свете не хотел бы я иметь другое отечество и другую историю…» А еще Пушкин говорил: «Разве только то история, что воплощается в рыцарях, почитаниях «прекрасной дамы», крестовых походах?.. У нас вся история — не менее замечательная, только она у нас другая…»

Кинодраматург умер за неделю до телепремьеры своего фильма «Жизнь и судьба» по роману Василия Гроссмана. Вот такая выпала судьба…

Олег Даль. «Я — следующий…»

Так жизнь промчится
Одиноким зверем. Нигде свой путь
Не отмечая вехой,
Питая душу призрачною верой,
Что память о тебе
Останется в степи безмолвной
Гулким эхом…

В день похорон по Таганской площади отрешенно бродил неприкаянный, тихий Олег. Когда его останавливали знакомые, он указывал сухими глазами на здание театра, куда бесконечным потоком текла людская река, и повторял: «Ну вот, теперь моя очередь… Я — следующий…»

Хозяйка «Современника» Галина Борисовна Волчек, утирая слезы, тронула за руку Михаила Козакова и, указав на Даля, безнадежно шепнула: «Может, хоть это его остановит?..» А потом, уже на Ваганьковском, когда зарывали в землю гроб с телом Высоцкого, она по-прежнему не отрывала глаз от осунувшегося лица Олега и думала: «Он в свою могилу смотрит…»

В июле 1980 года дневник Олега пополнился записью: «Год очень нехороший, трагический. Много плохого, но и многое проясняется. Пора обратить все мои внешние поступки вовнутрь. Ну что ж, играть, может быть, и одному. Бывает, и один — много. А одиночество и ирония в искусстве — дело стоящее. Продолжать жить».

25 января 1981 года — в день рождения Высоцкого — Даль, проснувшись, пришел на кухню завтракать и вдруг сказал жене: «Мне сегодня Володя приснился. Он меня так зовет…» Елизавета Алексеевна попробовала свести все к шутке: «Ну, он подождет. Не спеши…» Потом Олег сидел в низком кресле перед телевизором, где крутили мультики. Жена подошла, сзади ей показалось, затылок у него такой грустный был. Она погладила мужа по голове, а Олег обернулся к ней и сказал: «Не знаю почему, но мне так жалко вас». — «Почему, Олежка? Мы счастливы с тобой». — «Со мной… А без меня?».

Буквально через несколько дней, разговаривая с товарищем, Олег заметил: «Не надо меня врачевать, мне теперь все можно — мне теперь ничего не поможет, ведь я не хочу больше ни сниматься, ни играть в кино».

И чуть слышно, в который уже раз сегодня, повторил про себя

слова Высоцкого:

Я умру, говорят, —
Мы когда-то всегда умираем…

* * *

В черновике автобиографии, который отыскался в архиве Даля после его смерти, Олег Иванович писал:

«Мой отец Иван Зиновьевич Даль — инженер, умер в 1967 году. Моя мать — Прасковья Петровна — учительница, сейчас на пенсии.

Окончил среднюю школу в 59-м году, и в этом же году поступил в Государственное училище при Государственном академическом Малом театре СССР, которое закончил в 63-м году. Сразу же по окончании училища был принят в труппу театра «Современник», в котором работал до 9 марта 1976 года.

В 1960 году начал сниматься в кино, снимаюсь и по сей день.

Пока все.

О. И. Даль».

Прекрасный питерский прозаик Виктор Конецкий точно определил происхождение Олега: из пригородно-футбольно-хулиганистого сословия послевоенных мальчишек.

Рос болезненным — в детстве сорвал сердце, без устали играя в баскетбол. Но никогда не был пай-мальчиком, и ребята его уважали. Потом Олега из-за болезни легких не взяли в армию. Болячки его безжалостно преследовали. В середине 60-х, когда Даль уже служил в «Современнике», врачи обнаружили у него туберкулез. Лечиться взялся по своей методе: бросил все к черту, уехал в глухомань, в Кимры, жил в хлеву. Вернулся, рассказывали, совсем другим человеком — очень жестким и безмерно требовательным.

Узнав о желании сына податься в актеры, отец решительно воспротивился: необходимо сперва приобрести надежную рабочую профессию, к примеру, как у него самого. У мамы были свои резоны — ее смущала врожденная картавость сына, куда с такой дикцией на сцену? Однако Олег серьезно занимался, исправляя недостаток. И добился успеха, не прибегая к помощи логопедов.

На вступительных экзаменах в училище довел членов

приемной комиссии до истеричного, почти неприличного хохота, исполнив монолог Ноздрева, и тут же окончательно покорил мэтров, с блеском прочитав отрывок из лермонтовской поэмы «Мцыри».

Олег серьезно относился к своей будущей профессии. В его дневнике остались вопросы без ответов: «Как стать единственным? Где неповторимость? В чем она?».

Однажды студентам «Щепки» преподаватель предложил тему для этюда: вы застряли в лифте, что вы делаете? Молодежь старалась кто во что горазд: кто-то хохмил, другой изображал испуг. А Даль? Даль описался. Не понарошку — натурально.

Мастер курса Николай Анненков отмахивался, когда его спрашивали об Олеге: «Да я и не учил его почти. Он же все время снимался!..». Напрасно скромничал старый актер. Его уроки Даль накрепко усвоил: «Он говорил нам: «Что ты делаешь? Вот отсюда надо извлекать суть, изнутри, из солнечного сплетения: где мама?». На его режиссерском языке это означает: «Где твое человеческое начало, твоя всамделишная сущность?». Это я запомнил навсегда и принял. Честно говоря, по молодости лет многие роли я сыграл легко и лихо, с налета, без особых раздумий, но в каждом случае — из солнечного сплетения, как учил меня Анненков. Когда стал старше — стал больше размышлять, однако принцип «Где мама?» остается неизменным».

А с кино у Даля и впрямь завязался нешуточный роман именно со студенческих лет.

… Летом 1961-го вся Москва, что там Москва, все поголовно — от Владивостока до Прибалтики — зачитывались повестью Василия Аксенова «Звездный билет», которой «выстрелил» июньский номер журнала «Юность». В ту пору еще не прописались в русском языке заморские словечки типа «бестселлер», «топ», «хит» и пр., но, пользуясь новоязом, скажу, что произведение молодого писателя успешно потеснило в «рейтинге» всю прочую прозу маститых литераторов. Остро чувствующий конъюнктуру, кинорежиссер Александр Зархи, прочитав повесть, тут же предложил автору создать на основе его сюжета художественный фильм, пробил договор с киностудией, и с помощью опытного литератора Михаила Анчарова они втроем быстро сочинили сценарий будущей картины с нейтральным названием «Мой младший брат».

Местом съемок был определен почти закордонный Таллин.

«Однажды мы сидели в кафе, — ностальгировал Василий Аксенов, — и к нам подошли туристы с желтыми журнальчиками под мышкой.

— Простите, юноши, — сказали они моим героям, — но вы

очень похожи на героев одной новой повести, которая только что появилась вот в этом журнале.

Юноши просияли. Это были Александр Збруев — Димка, Андрей Миронов — Юрка и Олег Даль — Алик Крамер. Их тогда еще не узнавали…»

Для Аксенова Алик Даля навсегда остался тощим юношей с выпирающими ключицами, с глазами, застывшими в постоянном и несколько оловянном любопытстве, прирожденным героем 60-х, безусым юнцом-интеллектуалом из московской подворотни. (Кстати, с той поры в миру все знакомые и незнакомые Олега так и называли — Алик.)

Вот он рассуждает о Корбюзье, о Райте, о «телеграфном стиле современной прозы», рисуется перед девчонками, и вот он втихомолку плачет, слушая органную музыку, сжавшись в комочек под стеной Домского кафедрального собора. Казалось, этот новый артист, еще не покинувший студенческой скамьи, создан именно для таких ролей, для образа молодого героя нашего, именно нашего времени.

Он помнил наизусть строки Аксенова, и ему казалось, что писателю удалось волшебным образом подслушать его внутренний монолог: «Я попадал в ночь и оставался наедине с самим собой. Я мог бы остаться там, где светло, или пойти в кофик, или на берег, где все-таки видны огоньки проходящих судов, но я сознательно уходил в самые темные улицы, а из них в лес. Садился на мокрые листья в кромешной тьме. Надо мной все шумело, а вокруг слабо шуршала тишина. Я думал, что здесь меня может кто-нибудь довольно легко сожрать. Я сознательно вызывал страх, чтобы не сидеть тут в одиночестве. Страх появлялся и уходил, и меня охватывала тоска, а потом злоба, презрение и еще что-то такое, от чего приходилось отмахиваться…»

Даль мгновенно, по-снайперски точно поймал свой образ и не упускал его из «прицела» до конца картины. На необычную внешность, фигуру, манеру игры, голос начинающего актера профессионалы тотчас обратили внимание, запомнили.

Буквально через несколько месяцев режиссер Надежда Кошеварова пригласила Олега на съемки фильма «Каин XVIII» по сказке Шварца. На пробах Даль всех очаровал, но руководство училища встало на дыбы: он учиться когда-нибудь будет или нет?!.

Чуть позже Сергей Бондарчук вызвал Даля попробоваться на роль юного Пети Ростова в «Войне и мире». Однако в «прокрустово ложе» режиссерской концепции Олег не укладывался. Переживал, но отшучивался: «Слишком был хорош.

Подходящей компании не нашли — вот и не взяли…»

К тому же у него в кармане уже все-таки был свой «звездный билет». Все впереди, какие наши годы!.. Тем более подоспела премьера фильма «Человек, который сомневается». И критики вновь отметили, что Олег сыграл своего героя «остро и выразительно».

Заветы еще одного из самых дорогих своих учителей Даль помнил всегда: *«Когда-то Борис Андреевич Бабочкин сказал: «Не надо играть. Надо жить». Понимаете, просто жить! Зрителю все видно, особенно на экране: пустые у актера глаза или он верит в то, что делает, отдает себя целиком или так, походя проговаривает текст, в который не слишком-то и вдумался. Бесспорно, очень важно, ч т о играешь. Но не менее важно и как играешь. Для меня хорош тот зритель, которого я могу приравнять к истинному ценителю футбола. Истинный ценитель не вопит во время матча, не вскакивает, не размахивает руками, нет! Он сидит почти неподвижно, все эмоции сжигает внутри себя и смотрит, смотрит: ну-ка, как они это совершат? Как это будет исполнено? Я был на фестивале театров в Эдинбурге и видел, как английские театралы смотрят «Гамлета». Пьесу они знают наизусть, им важно, как на этот раз она будет сыграна. Если кто-то рядом хихикнул или ойкнул, он окинет соседа уничтожающим взглядом: дескать, о чем это вы?*

Слова Бориса Андреевича врезались мне в память, в душу, в сердце, и я дал себе слово: только жить, а не играть. Тогда станет существовать ЧТО (если, конечно, это что — достойная драматургия)».

* * *

В старом, добром «Современнике» изначально прижилась традиция: опытные, авторитетные актеры театра обязательно посещали дипломные спектакли выпускников московских театральных училищ, присматривая среди них самых ярких, талантливых ребят, потенциально способных пополнить их труппу.

Актрисе Алле Покровской в 1963-м достался просмотр дипломников Щепкинского училища. На учебной сцене Алла Борисовна сразу выделила Олега Даля. По ее мнению, парень, с одной стороны, был смешной и нескладный, а с другой — отличался какой-то несоветской, неплебейской данностью. У него были изящные аристократические руки, приятный голос,

абсолютный слух, тонкие черты лица. Еще Покровской запомнилось, что Олег обладал удивительным качеством — что на него ни надень, все ему было к лицу. Даль выглядел аристократом. В то время на экране и сцене было много совкового, а он поражал своей природной интеллигентностью.

Кстати, в «Современнике» 60-х именно «интеллигентность», «гражданственность» и, простите великодушно, «жопа» были самыми ходовыми словами.

Покровская без сомнений рекомендовала Даля худсовету своего театра. На показе — «вступительном туре» — Даль со своим сокурсником Виктором Павловым исполнял отрывок из «Голого короля» Евгения Шварца. Людмила Гурченко, которая тоже была в числе соискателей, рассказывала, как, услышав в фойе, где проходил показ, заглянула и увидела Олега, который, стоя на высоком подоконнике, что-то выкрикивал под всеобщий хохот — оконные рамы скрипели и пищали, — а потом слетел с подоконника чуть не в самую середину зала, описав в воздухе немыслимую дугу. Ручка из оконной рамы была вырвана с корнем. Всем все было ясно.

Кроме Олега Николаевича Ефремова, который как-то неопределенно протянул: «Ну-у-у, я не знаю…» Однако остальные настолько пылко вступились за новичка, что главный режиссер сдался: «Да, конечно, господи!». В те времена в труппу «Современника» актеров принимали демократично — путем голосования, и все дружно сказали: «Да!».

Сидя на черноморском песочке под Евпаторией в перерыве между съемками «Плохого хорошего человека», Высоцкий слушал рассказ Олега о поступлении в «Современник» и смеялся:

— Да, я на своей шкуре испытал эти их «туры». Зеленый новичок, я допустил роковую ошибку — взял для показа отрывок из спектакля «Два цвета», в котором блистал Женя Евстигнеев, что уже изначально означало провал, а потом еще и нахулиганил — понес отсебятину, вставлял в текст фамилии своих друзей, которые сидели в зале и болели за меня. Там был какой-то приблатненный текстик, и я, значит, говорю: «А ты знаешь Левку Кочаряна?!. А Толяна Утевского?!». А они как раз в зале от хохота корчились так, что на них с осуждением оглядывались… В общем, все сказали: «Нет!». Такая вот со мной приключилась печальная история, Олежек… С тех пор у меня на «Современник» зуб имеется. А что, Волчек еще не отменила эти туры?

— Не знаю, — как-то неопределенно пожал плечами Даль. — Я как-то все больше от них отдаляюсь…

— И дальше? — не удержавшись, скаламбурил Высоцкий. — «За далью Даль», да?

В театре многие замечали, что рядом с Далем не всегда было уютно — он слишком многого требовал от окружающих, от партнеров. Но к самому себе подходил с еще гораздо более высокой меркой.

Галина Борисовна Волчек говорила: «Возможно, в жизни Олега случались разные периоды… Если у него не было настроения, он так и говорил: «Извини, что-то я сегодня не в форме»… Другое дело, что по природе своей он был одиночкой, а театр все-таки дело коллективное…»

Увы, но факт: первые пять лет Даль почти не участвовал в знаменитых ефремовских спектаклях — «Вечно живые», «Голый король», «Обыкновенная история» и других. Однако не чувствовал себя ущемленным, а самого Олега Николаевича он поначалу просто боготворил. Но затем обиды выплеснулись через край и горькими строками легли в зеленый блокнот-дневник:

«Только фальшивые отношения могут предполагать бесконечное, бескрайнее, а потому недостойное человека терпение».

Долго-долго Даль не мог простить Ефремову «предательство» взлелеянного им же «Современника» и ухода во МХАТ. Однажды, случайно оказавшись с мэтром в одном самолете, он не удержался и зловеще процедил: «Олег Николаевич, а почему вы не застрелились?..»

* * *

«Лицедейство — кредо всякого начинающего актера. Но дело в том, что лицедействовать научить нельзя — над этим противоречием размышлял Даль. «Актером и идиотом нужно родиться», — сказал философ. В этих словах есть определенная доля истины. Но ведь идиотом человека может сделать среда…»

Спасательным кругом от театральных неудач для Даля по-прежнему оставалось кино. Даже в свою первую жену — актрису «Современника» (!) Нину Дорошину Олег влюбился не в театре, а на съемках фильма «Первый троллейбус».

Киноэкспедиция базировалась в Одессе. В свободные минуты актеры, естественно, спешили на берег Черного моря. Нина в одиночку решила окунуться, заплыла подальше и вдруг поняла: тонет! Стала кричать. Услышав истошные вопли, участники съемок, занятые шашлыками, тут же постановили: кто Дорошину спасет, с тем она и уйдет.

Спас ее Олег. Она стала первой женщиной в его жизни. Разумеется, молодой человек сразу решил: женюсь! Нина

пыталась объяснить пылкому влюбленному, что торопиться некуда. Разобиженный Даль на следующий день не явился на съемочную площадку. Всезнающий режиссер отчитал Дорошину: «Это все ваши штучки, Нина. Завтра Даль должен работать. На вас ответственность за срыв съемок».

Она безуспешно пыталась найти Олега. В конце концов дозвонилась на студию, где Даль озвучивал роль в другой картине: «Завтра Олег обязательно должен быть на съемках «Троллейбуса». — «А кто говорит?» — «Его жена», — хмыкнула актриса. Утром Олег стоял у гостиницы и смотрел на окна ее номера…

По возвращении в Москву Даль продолжал настаивать на официальном бракосочетании. На последние 15 рублей они купили одно кольцо. Для Даля. Для невесты денег не хватило.

Многие считали, что первая женитьба была испытанием, которое Даль сам для себя придумал. Олег стал мужем Нины Дорошиной, актрисы яркой, а по жизни — женщиной опытной (она была на семь лет старше жениха), эпатажной, эксцентричной, ровно на… один день. Ведь у нее все еще длился роковой роман с Ефремовым. В театре все об этом знали, кроме разве что Даля.

Свадьба была странной и напоминала фарс, трагикомедию. Гулял, конечно же, весь «Современник». В разгар торжества невеста вдруг швырнула на пол надувной матрац: «Ну что, прилечь, что ли?..» Мэтр Олег Николаевич Ефремов, лениво опрокинув очередную рюмочку, поманил ее пальцем, властно усадил к себе на колени и громко, как бывало на репетициях произнес: «А любишь, лапуля, ты все-таки меня…»

Жених круто развернулся и вышел за дверь. И исчез на целых две недели. Его не было нигде. Так он потом никому и не сказал, где пропадал, где зализывал раны. Кто-то сказал: если талант Даля требовал разгадок, то характер был виден, как на витрине. А Ефремов на каверзные вопросы, не провел ли он брачную ночь с невестой тезки, только чертыхался и отмахивался:

— Да зачем мне это было нужно? Зачем я стал бы?.. Пошли вы все!

Потом Даль вернулся в театр, скажем так, раненым героем, и его сценические, и экранные образы стали соответствовать подлинному Олегу Далю.

Прошло какое-то время, и он увлекся другой примой «Современника» — Татьяной Лавровой. Но их брачный союз продержался совсем недолго. Татьяна жаловалась подругам: «Олег пьет и меня заставляет…» А он говорил: «Злая она…»

* * *

В поисках себя Олег неожиданно решил заняться режиссурой. Завлит Ляля Котова предложила ему для постановки пьесу Драгунского «Сегодня и ежедневно». Проведя несколько репетиций, Даль понял, что это не его призвание, и все забросил…

Свой театральный «звездный билет» Даль вытащил лишь в 1968 году, блеснув ролью вора Васьки Пепла в спектакле «На дне». Его партнершей в роли Наташи выступила все та же Алла Покровская. Галина Волчек как-то не спешила приступать к репетициям, и актеры, наслаждаясь прогулками по Москве, разбирали по косточкам свои роли. Олег говорил Алле, что ее Наташа — это «пугливая коза», которая не головой, а физикой своей чувствует и опасность, и любовь. Покровская верила его интуиции.

После премьеры она говорила, что Даль был удивительным Пеплом, ни до, ни после ей ничего подобного видеть не приходилось. С одной стороны, его — высокого, худенького, с тонкой шейкой — становилось безумно жаль, с другой — в герое Олега чувствовалось мощное мужское начало. Он играл человека, доведенного до отчаяния, находящегося на грани срыва, который хочет, но уже не может изменить свою жизнь…

Один из основоположников «Современника» Олег Табаков тоже не скрывал своего восхищения Пеплом в исполнении Даля: «Худо, дрянно, сволочно складывалась жизнь Васьки, но так страстно желал он приобщиться к чистоте, что вся роль была как вскрик, как предощущение новой жизни… И Олег Даль жил неблагополучно, если понимать благополучие как уравновешенность, самоуспокоенность. Сама его устремленная вверх фигура — тонкая, ломкая — рождала ощущение тревоги. Стабильность, душевная «остойчивость», как говорят кораблестроители, была, казалось, противопоказана и самому Далю и его героям на сцене и на экране…»

Потом последовал блистательный сэр Эндрю Эгьючик в шекспировской «Двенадцатой ночи». И — все. Он чувствовал себя невостребованным. Да и некуда особо было востребоваться. «Современник» должен был жить в ногу со временем. А в период махрового застоя с этим театром происходило примерно то же, что и с другими: острота, социальная напряженность легко вытеснялись конъюнктурными постановками. Нет бы выждать, пережить, перетерпеть мрачные времена трилогии «Большевиков», «Декабристов», «Народовольцев». Только Далю это было не по нраву. Он с бо́льшим удовольствием сыграет

крохотную, бессловесную роль караульного офицера Петропавловской крепости в фильме «Звезда пленительного счастья» (тоже, кстати, о декабристах).

Олега Даля не покидала тревога, когда он размышлял о состоянии современного искусства: «Пустые фантазии, попытки взглянуть на жизнь и всеми силами придать ей сценическую форму изгоняли, если не изгнали из нашего искусства истинное изображение…»

К нему приходит осознание того, что «соцреализм — гибель искусства… сжирание искусства хамами, бездарями, мещанами, дельцами, тупицами на высоких должностях. Соцреализм — определение, не имеющее никакого определения…»

Когда в театре вывесили приказ о назначении на роли в будущем спектакле «Вишневый сад», Даль был разочарован. Он не видел себя Петей Трофимовым, зато много думал о Лопахине. Долгие, нервные переговоры, споры ни к чему не приводили. В конце концов Даль пошел «на вы» и явился в дирекцию для решительного разговора. Мало того, в «дипломат» упрятал примитивный кассетный магнитофончик, на который ему хотелось записать реакцию вчерашних единомышленников. Даль сказал, что Трофимова играть не собирается. А если товарищ Волчек и товарищ Табаков настаивают, то он просто уйдет из театра.

В ответ услышал: «Ну и уходи…» Он встал и ушел. Язва Валентин тут же откликнулся:

Уходит Даль куда-то вдаль.
Не затеряться бы в дали.
Немаловажная деталь:
Вы все же Даль, а не Дали!

Позже Олег не раз пытался разобраться в происшедшем разладе, пока не пришел к выводу: «Я прошел различные стадии своего развития в «Современнике», пока не произошло вполне естественное, на мой взгляд, отторжение одного организма от другого. Один разложился на почести и звания — и умер, другой — органически не переваривая все это — продолжает жить».

Он трижды уходил из «Современника». И трижды возвращался. Как блудный сын, всегда был принят и прощен. Иного беглеца назад вряд ли приняли бы. Но и Ефремов, и Волчек знали цену профессионализму Даля.

«Куда-то вдаль…» А куда? Олег Ефремов, к тому времени уже возглавлявший МХАТ, но продолжавший ревностно следить за всем, что происходит в его «Современнике», тут же протянул

Далю руку и предложил роль Пушкина в спектакле «Медная бабушка».

Расхваливал: материал — интереснейший, автор пьесы — Леонид Зорин, режиссер — Михаил Козаков. Все сулит большой успех… Начинаются репетиции. Но неожиданно Даль отказывается от участия в спектакле, обозвав всех карликами и шаманами. И пьеса-де плохая, и режиссер — тоже, но хуже всех — Ефремов, который спекулирует на судьбе Гения со своей посредственной постановкой.

Адьё, господа! Вы уж как-то без меня…

* * *

— Когда вместе с Булатом Окуджавой я закончил сценарий военной трагикомедии, — рассказывал кинорежиссер Владимир Мотыль, — кандидата на главную роль в памяти сразу не нашлось… Вспомнил лишь, как когда-то на роль Кюхли мне рекомендовали незнакомого молодого артиста из «Современника» — худого, длинного, интеллигентного. Качества эти неосознанно перекочевали к задуманному герою «Жени, Женечки и «катюши»… Приступая к новой работе, я отправился по следам не пригодившихся для «Кюхли» рекомендаций. Даль оказался первым.

Решение снимать именно его, и только его принял сразу и фактически больше никого не искал. Встреча с Олегом обнаружила, что передо мной личность, что сущность артиста совпадает с тем, что необходимо задуманному образу. Это был тот редкостный случай, когда артист явился из воображения, уже сложившего персонаж в пластический набросок… Тогда мне казалось, что съемку можно назначать хоть на завтра…

Цепкий глаз режиссера сразу заметил: актер был облачен в вызывающе броский вельветовый пиджак, весьма экстравагантный по тем временам. В отличие от своих сверстников-коллег, с которыми Мотыль работал ранее и которые очень хотели понравиться, Олег держался с большим достоинством, будто он вовсе не заинтересован в этой работе, будучи по горло завален подобными предложениями. Он внимательно слушал, на вопросы отвечал лаконично, взвешивая слова, за которыми угадывался ироничный подтекст: «Роль вроде бы неплохая. Если сойдемся в позициях, может, и соглашусь». Нахал…

Мотыль, режиссер многоопытный, проницательный, сразу разгадал уловки Даля. Ему вспомнился знаменитый монокль Михаила Булгакова, которым писатель пользовался лишь в тех

случаях, когда дела его шли из рук вон скверно, Есенина, который во фраке, в перчатках и с цилиндром приходил к издателю и, развалившись в кресле, небрежно доставал из портсигара дорогую сигару, купленную на последние гроши…

Вельветовый пиджак для Даля был кольчугой, латами, призванными защитить от напастей, не дать обнаружить слабину. Ведь тогда у Олега все шло наперекосяк: ради съемок спровоцировал скандал и ушел из театра. Дома тоже были нелады. Вот и держался на людях с апломбом…

Затем обнаружилась еще одна проблема. На первую кинопробу Олег явился, деликатно говоря, не в лучшей форме. На вторую — тоже. Директор картины уже хмурил брови, ассистенты предлагали других исполнителей. Но Мотыль поверил Далю и дал еще один шанс. Хотя потребовалось время, чтобы режиссерское видение образа совпало с позицией актера. Далю было органически чуждо подчинение чьей бы то ни было воле. Творить он мог лишь в условиях полной свободы…

Актер Георгий Штиль вспоминал, как внимательно Мотыль следил за самочувствием Даля на съемках. Порой командовал: «Стоп! У Олега глаз мутный — прекращаем снимать». У Даля в трезвом состоянии глаза были, как у женщины, — голубые, прозрачные, но стоило пару рюмок выпить, сразу мутнели.

— Даль был актером от бога, — считал Штиль, — по большому счету, и режиссер ему был не нужен — он сам всегда знал, что и как играть. Но дисциплину нарушал часто. Ну, а как выпьет, бывало, его и заносило: «Я — Даль, а вы тут кто такие?!». Олег не умел пить, сразу же терял лицо и становился другим человеком, порой не очень хорошим. Я, кстати, был одним из немногих, кто мог его от этого удержать. Но стоило мне уехать со съемок на пару дней, как сразу находились люди, которые его подпаивали.

Когда в праве на премьеру в Доме кино создателям фильма отказали, Окуджава договорился с дирекцией Центрального Дома литераторов, и «Женечку» пустили там.

— Нас не представили перед просмотром, как это положено по кинотрадициям, — усмехался Мотыль, — зато после титра «Конец фильма» зал взорвался овациями, вызывая создателей картины на сцену уже по традициям театральным. Прознав о новой военной трагикомедии (жанр редкий), авторов пригласили в Главное политуправление армии и флота, где, к немалому удивлению, с легкой руки генералов фильм получил доступ на широкий экран. И хотя критика не скупилась на хулу, зритель в кинотеатры валом валил.

Сам же Даль весьма скептически оценивал свои киноработы.

Кроме разве что роли Шута в фильме Григория Козинцева «Король Лир». После некоторых проходных ролей актер дал себе слово: *«Не работать с режиссерами, пытающимися навязать свою волю. Но если он командует мной, то у нас должна быть общая платформа».*

Такую «общую платформу» Даль обрел именно с Козинцевым. Появление Олега на площадке случилось благодаря… беременности Алисы Фрейндлих. Поначалу режиссер именно ее видел в роли Шута, но актриса была на восьмом месяце…

Так Шутом стал Даль, для которого съемки прошли под знаком «Наконец-то!». Маститый режиссер сразу оценил тонкий актерский дар, оберегая дарование Даля, как хрупкий и бесценный музыкальный инструмент. Беспощадный к нарушителям дисциплины во время работы, Григорий Михайлович для Олега делал исключение, прощая срывы да еще приговаривая при этом: «Уложите осторожно на диванчик. Пусть проспится… Мне жаль Олега. Он — не жилец».

Старший коллега Даля по «Современнику» Олег Табаков считал, что «сам факт выбора на эту роль — не есть ли он высшая оценка неповторимой актерской индивидуальности, данная выдающимся режиссером? Даль оправдал выбор Козинцева. И теперь вот думаешь с болью: сколь много он бы мог сделать, каким был умелым и разнообразным актером!».

Козинцев видел Шута юным узником Освенцима, которого заставляют играть на скрипке в оркестре смертников, бьют, чтобы он выбирал мотивы повеселее. «Олег Даль помог мне еще больше полюбить этот образ, — говорил режиссер. — Измученный мальчик, взятый из дворни, умный, талантливый — голос правды, голос нищего народа, искусства, загнанного в псарню с собачьим ошейником на шее. Пусть солдат, один из тех, что несут трупы, напоследок пнет его сапогом в шею — с дороги! Но голос его, голос самодельной дудочки, начнет и кончит эту историю, печальный, человеческий голос правды».

Песню Шута в «Лире» Олег сымпровизировал сам. Посмотрев уже отснятый материал, Дмитрий Шостакович, которого режиссер пригласил для написания музыки к «Лиру», лишь пожал плечами: «А актер все уже спел. Осталось только написать сопровождение».

Кстати, знавшие Даля смолоду восхищались тем, как прекрасно он пел. «Пел вовсе не по-певчески и не по-актерски, — говорил Табаков, — а радостно, раскованно, получая удовольствие от самого процесса пения. Какой это был удивительный большой талантливый ребенок! И как не могут быть необаятельны дети, так не мог быть необаятелен Олег Иванович Даль». Михаил Козаков вспоминал, как весной 1964

года Москву навестил американский актер и певец (правда, уже с гражданством ГДР) и решил побаловать советских коллег своими талантами: «Сидели в гостинице «Россия». Рид пел, и пел неплохо. А потом Даль вдруг попросил гитару — и запел. Рид сразу начал у него интересоваться, сколько у него дисков и т. д.».

Олег Даль с благоговением и благодарностью относился к Козинцеву как к *своему единственному* режиссеру, но 11 мая 1973 года был вынужден написать в своем дневнике: «ЧЕРНЫЙ ДЕНЬ… Нет ГРИГОРИЯ МИХАЙЛОВИЧА КОЗИНЦЕВА». А утром следующего дня послал телеграмму в Питер родным великого режиссера: «Я всегда буду ненавидеть вчерашний день».

Съемки «Короля Лира» стали дороги Далю еще и радостным знакомством со своей будущей женой — Елизаветой Апраксиной-Эйхенбаум, работавшей монтажером картины.

Итак, 19 августа 1969 года, Усть-Нарва. Лиза с друзьями празднует в местном ресторане свой 32-й год рождения. «Для меня до сих пор в этом что-то мистическое: если бы этот фильм снимал не Григорий Михайлович, а кто-то другой, но снимался бы Олег, — мы бы не стали мужем и женой, — рассказывала она. — Что-то тут было… Я помню приход Григория Михайловича на очередной просмотр материала и его слова, обращенные ко мне: «Лиза, какой у нас вчера был Олег на съемке!!!». Я подумала тогда — почему Козинцев говорит об этом мне, может быть, он что-то знает больше меня?.. Тогда у меня самой еще не было никаких серьезных мыслей о нас с Олегом…»

Даль совершенно случайно зашел именно в тот ресторан перекусить. Увидев знакомых из киногруппы, подошел поздороваться. «Когда я его увидела вживую, не на экране, рядом, — вспоминала Лиза, — у меня было ощущение, что это что-то бесплотное, нематериальное; худой — казалось, до прозрачности… Просто легкая конструкция. Но лицо было безупречным. Просто удивительно идеальные черты…»

Из ресторана они вышли уже вместе, долго гуляли по городу, в гостинице попрощались. Утром, выйдя в коридор, Лиза споткнулась о лежащее на полу тело — Олег! На все попытки поднять его он только размахивал руками и кричал: «Это моя улица! Где хочу, там и лежу…» Но ей таки удалось поставить его на ноги и доволочь до номера. За окном лил, наводя какую-то неосознанную грусть, дождь. Потом Олег протрезвел и стал петь песни.

Но дальше романсов не пошло. А вскоре Даль уехал в Москву, на прощание мимоходом пригласив Елизавету в гости в Москву, например на ноябрьские праздники. Она, неожиданно для себя, ответила: «А ты приходи ко мне в Ленинграде, я покажу тебе, что

такое счастье». Позже удивлялась, откуда у нее появилась уверенность, что она может создать для этого человека семейное, домашнее счастье? После свадьбы Олег признался Лизе, что, увидев ее на съемках, для себя сразу решил: «Это будет моя баба».

И вот к 7 ноября она рискнула, прикатила в столицу и позвонила в театр. Его позвали к телефону: «Олег, здравствуй, это Лиза». Будучи еще там, на сцене, он зло, раздраженно бросил: «Какая еще Лиза?!.» Оскорбленная в лучших чувствах женщина тут же вернулась в Питер. Только потом узнала: если Даль занят на репетиции, для него никого и ничего вне подмостков не существует.

К тому же в тот период в «Современнике» у Олега далеко не все складывалось гладко. Хотя партнеры, и особенно партнерши, им по-прежнему восхищались. Анастасия Вертинская не скупилась на комплименты своему партнеру по спектаклю «Двенадцатая ночь»: «Олег был в трико. И вот эта необычно тонкая конструкция… принимала на сцене фантастическую позу. Он откидывался как-то назад и долго стоял вот таким «крючком». Публика реагировала тут же гомерическим хохотом… Он был артистическим типом актера, а не «суперкачком», какие в моде сейчас. В нем было скорее «теловычитание», чем телосложение. Ему нравилось репетировать…»

Людмила Гурченко, которая играла вместе с Олегом в спектакле по пьесе Аксенова «Всегда в продаже», смотрела на него и задавалась вопросом: «Чем питался Даль, не знаю. И вообще, ел ли он? И если ел, то что и когда? Не видела ни разу. Он держался, казалось, одним воздухом. Откуда брались силы на спектакли, на съемки? Загадочный актерский организм!.. Даль — артист! И этим все сказано. Испытывал ли он приступы отчаяния? Не знаю. Ведь отчаяние бывает, когда рушатся иллюзии. По моему ощущению, у Даля иллюзий не было изначально».

Он не переносил досужей болтовни. Мог подняться на общем собрании труппы и сказать: «Я могу идти? Мне скучно, и мне здесь просто нечего делать». Олегу все списывалось. Все знали: злобы он не испытывает ни к кому лично.

Настоящих друзей среди коллег у него, по сути, не было. Разве что Валентин Никулин, с которым они хорошо общались. В том же ночном кафе «Современника», где актеры сами и торговали, и подавали, а после спектаклей собирались веселыми компаниями. Правда, не всегда там бывало так уж благостно. Хватив лишку, Олег мог слишком активно ухаживать за женщинами, за что и по физии мог схлопотать. Хотя, как и большинство пьющих людей, Олег не был ходоком. Если кем-то и увлекался, то мимолетно.

Терпеть не мог восторженных поклонниц, которые его одолевали. По улицам ходил в кепке, с поднятым воротником — не любил, когда узнавали.

— На съемках половина группы — от ассистентки до премьерш — как правило, была влюблена в Олега, — рассказывала актриса Любовь Полищук. — Не говоря уже о тех самых поклонницах. Однажды в Одессе режиссер Евгений Татарский зашел к Далю в гостиничный номер. На стульях сушилась мокрая одежда. «Что случилось, Олег?» — «Да вот, шел по набережной, какие-то бабы на меня накинулись, кричат: «О, Олег Даль, Даль!». Вот и пришлось прыгнуть в море. Потом уже выплыл около гостиницы и пошел к себе».

Рассказывают, как-то в Киеве Олег забрел в кафе хлебнуть пивка. Одна из воздыхательниц как бы случайно села за соседний столик. Кашлянула, чтобы привлечь внимание артиста. Ноль реакции. Тогда девица уронила сумочку, громко воскликнув:

— Ой!

Даль обернулся и мрачно сказал:

— Дорогая, моя слабость — не женщины, а пиво!

Валентин Гафт знал, что Олег считал: артист — это тайна. Он должен сделать свое дело и исчезнуть, должен показывать свое лицо в работе, как Александр Вертинский свою белую маску, — а потом снимать эту маску, чтобы его не узнавали…

В актерской среде существует естественная конкуренция, как в театре, так и в кино. В конечном счете, когда режиссер останавливает свой выбор на одном из исполнителей, оставшийся «с носом» вряд ли испытывает теплые чувства к конкуренту.

«Дорогой мой, любимый друг Славик!.. У меня много событий, в основном не очень хороших, — писал Высоцкий весной 1972 года Станиславу Говорухину. — Например: утвердили меня в картину «Земля Санникова», сделали ставку, заключили договор, взяли билеты, бегал я с визой для Марины, освобождение в театре вырывал с кровью у директора и Любимова, а за день до отъезда Сизов — директор «Мосфильма» — сказал: «Его не надо!» — «Почему?» — спрашивают режиссеры. «А не надо, и все! Он — современная фигура» и т. д. в том же духе. А рядом сидящий Чухрай, чья смелость и принципиальность кончились вместе с культом личности, этот Чухрай, который накануне говорил мне: «Вы, и только вы и никто более, иначе нет фильма!» — на этот глупый аргумент дирекции заявил: «Да нет! Он у нас не утвержден!» Словом, билеты я сдал, режиссеры уехали все в слезах. Умоляли меня пойти похлопотать и так далее…

Видишь ли, Славик, я не так сожалею об этой картине, хотя

роль и интересная, и несколько ночей писал я песни… нужно просто поломать откуда-то возникшее мнение, что меня нельзя снимать, что я — одиозная личность, что будут бегать смотреть на Высоцкого, а не фильм, а всем будет плевать на ту высокую нравственную идею фильма, которую я обязательно искажу, а то и уничтожу своей неимоверной скандальной популярностью…»

Высоцкий в роли Крестовского в картине был спешно заменен на Олега Даля, который ранее уже проходил пробы, и между ними, конечно, могла пробежать черная кошка. Но заблудилась, пробежала мимо.

…После очередных «Антимиров» дружной компанией актеры завалились в любимые «Гробики» (ресторан «Кама», располагавшийся рядышком с «Таганкой», где успешно гробили свое здоровье и Высоцкий, и Золотухин, и Смехов, и Бортник, и Шаповалов, и все остальные). Сюда же приводили гостей театра. Таковым в тот вечер являлся Даль.

Чувствуя себя в какой-то степени неловко из-за «Земли Санникова», Олег теребил Высоцкого:

— Володь, ты не обижайся на меня, так получилось. Они меня в последний момент дернули… Я не предатель.

— Да ну, какая ерунда, — улыбался Высоцкий. — Ты-то тут при чем?

— Картина все равно ни к черту не годится, — приободрился Даль. — Эти ребята способны разве что дешевое шутовское зрелище снять с песнями…

— Угу, — кивнул Высоцкий. — Знаешь, я не так сожалею об этой картине, сколько о благополучно похороненных моих песнях. Я их несколько ночей подряд писал — и «Белое безмолвие», и «Балладу о брошенном корабле»… А «Кони привередливые» не слышал еще?

Олег отрицательно мотнул головой. Владимир огляделся по сторонам, оценивая местную публику:

— Ну, тут я петь, конечно, не буду. Как-нибудь в другой раз…

— Знаешь, Олег, — продолжил Высоцкий, — от меня почему-то сначала требуют тексты, а потом, когда я напишу, выясняется, что их не утверждают где-то очень высоко — у министров, в обкомах, в правительстве, и денег мне не дают, и договора не заключают… Вообще, если дальше так все пойдет, мне и до проб будет не добраться, вырубят меня с корнем из моей любимой советской кинематографии. Но в другую меня не пересадить, у меня несовместимость с ней, я на чужой земле не зацвету, да и не хочу я…

А Даль все никак не мог отвязаться от «Санникова». Клял себя, что легко согласился сниматься в этой паршивенькой, в

общем-то, ленте, хотя сценарий был серьезный: «Эти режиссеры просто клинические недоноски со скудным запасом серого вещества, засиженного помойными зелеными мухами. Здесь лечение бесполезно. Поможет полная изоляция…».

— Мы во время съемок, — рассказывал он, — даже отправили хулиганскую телеграмму дирекции «Мосфильма» с требованием заменить режиссеров (это читалось между строк): «Сидим в говне на волчьих шкурах. Дворжецкий, Вицин, Даль, Шакуров». Но руководство студии «пошло своим путем»: провели индивидуальную воспитательную работу с каждым из «подписантов».

— Я, — скромно признался Даль, — сдался последним.

— А как у тебя сейчас? — поинтересовался Высоцкий. — С «Современником» уже всё?

— Думаю пока, — неопределенно ответил Даль. — Я же в Питер сбежал, к Лизе. Вот уже второй сезон маюсь в Театре имени Ленинского комсомола, у Гены Опоркова. Сейчас репетирую там арбузовскую пьесу «Выбор». Словом, вы-би-раю… Зато в Ленинграде у меня есть дом, малые радости семейного бытия…

* * *

После неудачного «путешествия из Петербурга в Москву», оскорбительного разговора с Далем по телефону («Какая еще Лиза?»), гордая девушка больше не предпринимала попыток связаться с Олегом.

Сам он объявился в Питере только в мае 1970 года. В коридоре «Ленфильма» бросился к ней навстречу с такой радостной улыбкой, что она тут же растаяла, забыв про недавнюю обиду.

Хотя, вспоминала Лиза, как раз в это время у нее намечался романчик с непризнанным писателем Сережей Довлатовым, служившим тогда секретарем у одной маститой литераторши. Однажды вечером Довлатов вместе с Лизой жарили мясо у нее дома на Садовой и пили водку. Позвонил Олег, попросил разрешения прийти. Хозяйка не отказала. И два поклонника весь вечер пытались пересидеть друг друга. «В какой-то момент я вызвала Олега в коридор, — рассказывала Лиза, — и предложила ему уйти вместе с Сережей, а затем самому вернуться. Он так сердито на меня посмотрел, но послушался… Я увидела в его глазах, что это ему жутко не понравилось. Потом, когда хорошо узнала Даля, поняла, что он не любил и не умел хитрить. Никогда и ни в чем. Даже в мелочах. Так вот: Олег с Сережей ушли вместе,

а потом Даль позвонил мне из автомата. Спросил очень строго: «Ну и что ты скажешь?». Она ответила просто: «Приходи».

В ту ночь он остался ночевать у нее. А на рассвете, в пять утра, разбудил Лизу и ее маму Ольгу Борисовну, чтобы торжественно и старомодно попросить руки ее дочери. «Для меня это было довольно неожиданно, — признавалась Лиза, — хотя должна сказать: если мужчина у меня оставался ночевать, то это значило, что я в него влюблена. Я не стремилась к семейной жизни. К чему?»

На вопрос, нужна ли такая спешка, Олег ответил: «В нашей стране надо жить по закону. Без штампа — ты ведь будешь везде со мной — не обойтись. Мы будем много ездить, жить в гостиницах. Селиться в разных номерах, что ли? Это оскорбительно. Так что, будь добра, пока я буду на гастролях, оформить свой развод» (Лиза фактически уже не жила со своим первым мужем, но формально еще состояла в браке).

Утром следующего дня на «Ленфильм» примчался отвергнутый Довлатов. Отыскал Лизу: «А я видел, как Даль возвращался к тебе… Что это значит?» — «Ты знаешь, я выхожу за него замуж», — ответила Лиза.

— Сережа, — позже вспоминала она, — очень удивился: «За этого крашеного щенка? (Даль для роли Шута обесцветил волосы.) А зачем так уж сразу замуж?..

На что Елизавета сказала: — Так получилось…

А из Москвы она получила телеграмму от Даля: «Разрешите вас поцеловать».

С Ольгой Борисовной, дочерью знаменитого филолога Эйхенбаума, Олег сразу подружился и стал называть будущую тещу Олей, Оленькой. Свадьбы как таковой не было: стандартная процедура регистрации, кафе-мороженое, бутылка шампанского на двоих. «Медовый месяц» продлился лишь три дня (у Олега начинались гастроли), которые Лизе показались самыми счастливыми в жизни.

Как честный человек, Олег предупредил Лизу: «Я дом не люблю. Я — бродяга. Так что домовитости от меня не жди». Хотя позже, завершив «экскурсию» по ее жилищу, рассматривая всякие картинки, вазочки на полочках, рисунки на стенах, признал: «У вашей квартиры есть лицо».

— Почему я вышла за Олега, хотя видела, что он сильно пьет? — размышляла молодая жена. — С ним было интересно… На съемочной площадке он бывал весел, он шутил, он был очень остроумен, он был балагуром, очень чувствовал язык и удивительные какие-то выдумывал штуки… Когда моего деда не стало, я думала, что таких людей больше нет. И вдруг в Олеге я

открыла похожие черты… Вот точно так же дед раскланивался с женщинами. Так ходил. Так извинялся. Так шутил и каламбурил.

Она чувствовала себя счастливой, говорила: «Когда в моей жизни появился Олег, у меня возник смысл существования в своем доме. Он был первым, кто понял, оценил и принял мою домашность. Более того, он стал ее культивировать. Когда она сообщила другу семьи Шкловскому, что Даль приехал верхом на пылесосе, тот поразился: «Далик принес в дом пылесос?! Лизочка, поздравляю: это верный признак оседлости мужчины».

Так постепенно у них строился дом, в котором всегда было очень чисто и очень вкусно.

Но через три года все-таки она приняла решение расстаться с Олегом. Потому что все шло именно так, как в старой песне любимого Володи Высоцкого:

> За пьянками-гулянками,
> за банками-полбанками,
> за спорами, за ссорами, раздорами…

Лиза говорила: «Он пил по-страшному просто, это было трудно… В таком состоянии его грабили, избивали, забирали в вытрезвитель. А дома он превращался в зверя: сколько раз я спасалась от него бегством!..»

Олег сам осознавал свою вину и изливал душу на бумаге: «День самосуда. Жрал грязь, и еще жрал грязь. Сам этого хотел. Подонки, которых в обычном состоянии презираю и не принимаю, окружали меня и скалили свои отвратительные рожи… Они меня сожрут, если я, стиснув зубы и собрав все оставшиеся силы, не отброшу самого себя к стенке, которую мне надо пробить и выскочить на ту сторону…»

Как-то во время встречи со зрителями в конце приснопамятного 1980 года Далю пришла записка с вопросом: «Олег Иванович, а у вас есть друзья? Кто они?». Олег, подумав секунду-другую, ответил: «Друзей у меня нет. То есть они у меня были — Влад Дворжецкий, Володя Высоцкий…» И мрачно добавил: «Я чувствую — они меня ждут…»

Говорят, подлинный талант всегда одинок. Но ответственность за его гибель не может быть возложена только на него одного. Где, как не рядом, должны быть его современники?

— Я не знал близких друзей Даля, — говорил режиссер Владимир Мотыль. — Были ли они у него? Творческой личности необходимы единомышленники, друзья, уважающие талант, способные разделить радость и горе. Но иногда я встречал Олега в окружении каких-то людей, в которых даже с большой натяжкой

нельзя было предположить единомышленников. Уже после его гибели рассказывали мне, как зазывали они Олега на очередную попойку: «От гения отскакивает, — горячо убеждали самоуверенные спутники. — Тебе все можно. Подумаешь, съемка… Сыграешь ты этому… — дальше к фамилии режиссера добавлялся уничижительный эпитет. — Ничего страшного, схавает…» Если бы кто-то заставил этих «артистов» признаться, почему они не уберегли товарища, мы узнали бы, что ненависть к истинному таланту, как результат зависти посредственности, двигала поступками множества «сальери», окружавших угрюмого Даля.

И не случайно его мощно притягивал мир трагического одиночества Лермонтова:

> … Мы иссушили ум наукою бесплодной,
> Тая завистливо от ближних и друзей
> Надежды лучшие и голос благородный
> Неверием осмеянных страстей.

Даль сам все понимал. Не зря же писал в дневнике: «ДРУЗЬЯ… «Больней всех ран — невидимая рана, мой друг — мой враг, о подлый век обмана!». В. Шекспир. Горе мое и беда моя — от друзей моих. Только сейчас я это понял… Борьба с этими сволочами предстоит ужасная… Может быть, ОДИН? Может быть. Но себя! Хранить себя. Это ГЛАВНОЕ. Не приспособиться, не обезразличиться. Обратиться внутрь — там моя сила, моя земля обетованная. Дело — моя крепость. Никого близко не подпускать. Я — хозяин! Я — раб!..»

* * *

Олег Иванович всегда испытывал особые чувства к слову, к книге, к литературе, к тем, кто ее создает. «Писатель — как священник… «Даже если ваш отец умирает — и вы с разбитым сердцем стоите у его постели, то и тогда вы должны запоминать каждую мелочь, как бы это ни было больно». Все это сказал Хемингуэй, и если заменить в его словах «писатель» на «артист», все это точно относится к моей профессии. Это верно и честно, и в этом нет ничего героического и тем более сверхъестественного».

В почтении Олега к литературе наверняка сказывались гены, восходящие к величайшему знатоку русской словесности, лингвисту Владимиру Далю. «На заре туманной юности», оказавшись в малознакомой компании, Олег выбирал самое

милое девичье личико и начинал церемонии:

— Даль! Да, сударыня, позвольте представиться — Олег Иванович Даль. Прошу любить и жаловать!

Как Даль?! Не родственник ли тому самому «Словарю»?.. Ну, а как же! И весьма близкий, — изящный треп сплетался в невидимую паутину, которая опутывала собеседницу. Случалось, Олега заносило, и он договаривался до того, что Владимир Иванович Даль чуть ли не его дядя родной или дедушка. Спохватившись, прикусывал язык: то есть не дядя и не дед, безусловно, я еще не настолько стар, но…

Словом, профессионально увлекал девушку в космические эмпиреи. И они медленно, но верно, шаг за шагом, оказывались в каком-нибудь кафе на Горького или на Невском, где, конечно же, сподручнее было продолжать задушевную беседу. Галантный Олег усаживал визави в кресло, сам устраивался напротив, небрежно подзывал официанта и заказывал бокал шампанского для дамы. А себе — большую рюмку ледяной водки. Непременно! Свой выбор Олег также объяснял наследственностью: оказывается, Владимир Иванович, кроме изысканий в области языка, считался также лучшим экспертом в кругу великого русского химика Дмитрия Ивановича Менделеева, «отца» 40-градусной. И когда возникала необходимость проверки качества напитка, тут как тут рядом оказывался предок Олега Ивановича, выступавшего дегустатором. В силу семейных традиций ему, Далю-младшему, приходится нести сей тяжкий крест поныне.

Если же всерьез касаться вопроса родственных корней Владимира и Олега Далей, то в 1987 году сотрудники Музея А. С. Пушкина, давно отмечавшие удивительное внешнее сходство между ними, обратились к авторитетнейшему судебному эксперту М. Г. Любарскому, который после тщательной сравнительной экспертизы изображений В. и О. Далей пришел к выводу о несомненной принадлежности артиста к одной из ветвей знаменитого рода, а именно — является правнуком Владимира Ивановича в пятом колене. Вот так!

К этому кинорежиссер Иосиф Хейфиц добавлял не менее веский аргумент: «Черты этого родства, думается мне, существовали в личности Олега Ивановича. Он был настоящим русским интеллигентом, знал и любил русскую литературу, писал стихи, рисовал, пел — одним словом, был разносторонне талантливым человеком. Он обладал безукоризненным вкусом, отлично владел русским языком, что, как ни странно, хочется отметить особо, как, увы, редкое явление…».

В наследство от Бориса Михайловича Эйхенбаума, ученого с мировым именем, дочери Ольге Борисовне и внучке Елизавете

достался цвет, живая классика современной советской литературы. Когда в 1949 году профессора Эйхенбаума отовсюду вышвырнули на улицу с «волчьим билетом» за «безродный космополитизм», его самые верные друзья — Виктор Шкловский, Юрий Тынянов, Михаил Зощенко, Ольга Берггольц — не отвернулись, а стали бывать в его квартире гораздо чаще, чем ранее. И какие тут устраивались застолья! Борис Михайлович долго не мог уяснить, откуда в их доме появляются столь изысканные закуски, выпивка. «Оля! — допрашивал он дочь. — Что это? У нас же совсем нет денег!» — «Все нормально», — кротко успокаивала она отца. Борису Михайловичу было невдомек, что дорогие сердцу гости появлялись в доме, по обыкновению, с очень пухлыми портфелями и первым делом заглядывали на кухню…

Олег дотошно расспрашивал и Олю, и Лизу об их легендарном отце и деде. Они знакомили его с оставшимися в живых друзьями Бориса Михайловича — тем же Шкловским, Ираклием Андрониковым, Вениамином Кавериным. Живое общение с «литературными памятниками» напоминало открытые уроки культуры. А им тоже было небезынтересно общение с талантливым молодым человеком. Андроников, слушая в исполнении Даля стихи Лермонтова, делал вывод: «Владеет секретом Яхонтова — секретом медленного чтения». А Шкловский называл Олега «человеком совершенного движения».

В питерском доме их соседом по подъезду был Виктор Конецкий, морской волк, капитан дальнего плавания, а главное — замечательный прозаик. «По прямой между нашими квартирами было метров двадцать, — рассказывал Виктор Викторович, — через этаж и лестничную площадку. Он только что счастливо женился. Тещу называл Старшая кенгуру, жену — Младшая кенгуру. Ни та, ни другая не обижались, даже радовались, когда он их так называл…»

— В подпитии он старался избегать близких контактов с кенгуру, находя приют у меня, — продолжал свой рассказ Конецкий. — Находил этот приют Олег в полном смысле слова явочным путем. Время года, день недели, время суток для него существенного значения не имели. Обычно я от души радовался неожиданной явке артиста, ибо выпивка — штука заразительная, и я составлял ему компанию.

Итак: *«Половина третьего ночи: На пороге возник элегантный, пластичный, артистичный Олег:*

— Т-с-с! Главное — тихо! Сумчатые не дремлют! Дай чего-нибудь выпить и увидишь замечательное кино… Не бойся: короткометражку! Только что где-то слышал сценарий…

Поезд проносится… Поезд, конечно, международный «Париж — Москва»: стекла блестят, занавески развеваются, Володька Высоцкий в вагоне-ресторане Гамлета разучивает «Быть иль не быть?..»

И так далее. Продолжать дергать цитаты из плотного текста Конецкого — большой грех. Лучше целиком прочесть этот рассказ «Артист», который Виктор Викторович писал с 1980 по 1983 год. Всего четыре странички.

Вскоре после смерти Олега писатель получил письмо из Москвы, от вдовы «артиста Олега Эн»:

«Осиротевший наш родной сосед! Я помню, как в твою незапертую дверь он приходил на ваш мужской совет. Душа его бывает и теперь с тобой. Открыта ей к тебе дорога. Ты передай, что я люблю его, как души любят Бога. Найди слова — я их теперь не знаю, всегда любившая его как женщина земная».

— Тогда, в 70-е, действительно тяжелый был период, — вспоминала Лиза. — Уже дошло до того, что надо было… на что-то решаться: мама не выдерживала, я не выдерживала. И мама сказала Олегу: «Поезжай-ка ты в Москву, потому что сил больше нет…» Даже дала 25 рублей на дорогу. Наутро он лишь сказал: «Ну, я поехал… Могу пока оставить ключи от квартиры у себя?..»

— Можешь.

И он уехал.

В Москве с Комсомольской площади («Трех вокзалов») сразу позвонил Высоцкому. Объяснил ситуацию, не стал скрывать: положение такое, что ему срочно надо остановиться. Высоцкий тут же сказал:

— Приезжай!

Глядя в окно троллейбуса, Олег про себя мурлыкал старую песню Высоцкого про черта:

Кончился коньяк? Не пропадем!
Съездим к «Трем вокзалам» — и возьмем!

Владимир, выслушав мучительную исповедь Даля, тут же повел гостя в спальню, открыл тумбочку — там, на полке стояли коробочки с каким-то препаратом.

— «Эспераль»! В переводе с французского — «Надежда». Вшивают тебе ампулу в задницу — и ты оказываешься, как на эшафоте или под прицелом, каждую минуту помня: хлопнешь хоть рюмку — все, кранты, смерть. Вот эти, слева, будут мои, а справа — твои… А там Маринка еще подвезет из своего «Парижска». Значит, делаем так. Я договариваюсь с Баснером (не

композитором, не бойся ты, это его брат Герман, крупный спец по этим делам и внутренним органам), он все сделает. Но учти, — коллега по несчастью строго посмотрел, — перед этим минимум три дня — ни капли. Понял?

— Понял, — обреченно сказал Даль. — И сколько потом с этим жить?

— Два года. И еще. Маринка читала мне инструкцию, где сказано о последствиях. Даже кефир нельзя… Откинешь копыта. Когда мне первый раз вшили, Маринка даже конфеты проверяла: мало ли там ликера капля или еще что-нибудь…

Помолчал. Потом Высоцкий с какой-то яростью раздавил в пепельнице свой недокуренный «Winston» и сказал:

— А знаешь, Олег… Хотя наш «неистовый Виссарион» Белинский и красиво сказал, мол, пьянство есть не что иное, как русская болезнь непонятого одиночества, но эти слова для нас с тобой — не индульгенция и никак не оправдывают ни меня, ни тебя… Согласен? Значит, «Эспераль» с меня…

Невдомек было Владимиру, что Марина Влади хитрила ради его же здоровья. На самом деле срок действия препарата не превышал 12 месяцев.

1 апреля 1973 года Даль позвонил жене из Москвы: «Ну все, я «зашился». Лиза ему не поверила и сказала, что это неудачная первоапрельская шутка и не предмет для розыгрышей. Помолчала и бросила трубку.

На следующий день Олег был уже дома. Когда пришла жена, он молча снял брюки, и, повернувшись тылом, показал «заплатку»:

— Теперь веришь?

Впечатлительный Олег после визита к врачу по примеру Высоцкого шарахался даже от любимого шоколадного торта, опасаясь, что он пропитан ромом. И так два года?!.

А вскоре в ленинградском Доме кино состоялась премьера фильма «Плохой хороший человек», где в главных ролях были Владимир Высоцкий и Олег Даль. После просмотра «именинники» в сопровождении Лизы прогуливались по Невскому. Владимир взял Лизу за плечи и украдкой шепнул:

— Значит, так. Сейчас все будет хорошо… Кончатся два года, и он обязательно «развяжет». В первый же день. Но ты не пугайся, потому потом он обязательно снова «зашьется». По себе знаю, — и озорно, по-доброму подмигнул.

Следующие два «сухих» года, по словам Лизы, были годами счастья и работы: «Олег стал удивительным… легким, чистым… Это был последний космически светлый человек на Земле… Он работал, работал и работал. Я знала, что он никогда не менял

своих решений… Если он говорил «да» — значит, да, если он говорил «нет», то его было уже не сбить…»

Путем сложных обменов они наконец перебрались в Москву, в прекрасную квартиру на Смоленском бульваре. Эту квартиру сопровождала какая-то мистика. Олег вместе с актером Игорем Васильевым однажды проезжали мимо новостройки, где даже отделочные работы еще не начинались. Даль с интересом посмотрел на этот дом и сказал: «Я буду здесь жить». Сказал и забыл. Вспомнил, когда пришел сюда со смотровым ордером.

Тут он был счастлив. Три комнаты, огромный холл. К окну подойдешь — много неба и видны соседские крыши. «Это не квартира, — говорил Олег жене, — а сон. Я мечтал о такой квартире, куда бы мне позвонили по телефону, а ты могла бы, не кривя душой, сказать: «Ой, не знаю… Я сейчас посмотрю, дома он или нет». Он жил здесь в окружении любимых женщин — Лизы, мамы и, конечно, тещи.

В холле сделали особую выгородку, чтобы создать для хозяина кабинет. Счастье домовладельца стало и вовсе запредельным. Гостям он с гордостью демонстрировал его. Ирина Печерникова, с которой они вместе служили в Малом театре, вспоминала: «Вы бы видели этого ребенка, когда он получил, наконец, квартиру на Смоленском бульваре. Его глаза и голос: «Смотри — думаешь, книги? Нет, это закамуфлированная дверь в *мой* кабинет!.. Ир, ты представляешь — у меня теперь будет свой кабинет!».

Олег был сражен, раскрыв «Толковый словарь живого русского языка» своего великого предка и прочитав определение слова «кабинет» — «комната для уединенных письменных занятий, рабочая, тайник…»

Ему нравилось отныне иметь право серьезно и церемонно сказать Елизавете Алексеевне: «Сударыня, вы на сегодня свободны. Я ночью буду писать. А засну потом на кабинетном диванчике». — «Олежечка, но диванчик-то узенький» — «Я тоже узенький», — отвечал он.

«Вы пробовали писать стихи с кем-нибудь вдвоем? — задавал вопрос Валентин Гафт. — Да не в том дело, что в два раза легче или труднее… Дело в ДУШЕ. Дело в том, что с ДАЛЕМ МОЖНО БЫЛО ПИСАТЬ СТИХИ ВДВОЕМ».

Но Олег Даль предпочитал писать один.

Именно здесь, в своем кабинете появились строки:

Комната моя подобна
Клетке.
Солнце руку сунуло

В оконце,
Чтоб мираж увидеть
Редкий.
Сигарету я зажег
От солнца.
Я курить хочу.
Я не хочу работать.

Отныне у него появилась возможность всегда, когда захочется, остаться наедине с самим собой. Он читал, рисовал, слушал музыку, пробовал на вкус стихи. Вел дневник, изредка писал заметки и статьи. Просто так, для себя.

Как-то разоткровенничался: «Я все ищу, ищу, ищу — чего-нибудь нового. Мне не хочется застаиваться. Жизнь одна, и надо прожить ее так, чтобы «НЕ БЫЛО МУЧИТЕЛЬНО БОЛЬНО ЗА…» Хочется делать! Очень много, много, много. Хочется и снимать кино. Хочется уже и поставить что-нибудь. Я вот сдал два сценария — может быть, запустят? А может, нет… Я сам немножко пишу. И прозу, и стихи, и сценарии, и пьесу… И рисую чуть-чуть. Это помогает мне. Проза у меня пока плохая… Она у меня подражательная, по-моему…»

Его привлекала драматургия. Вместе с актером и телережиссером Владленом Паулусом написал сценарий «Кольцо». Затем обратился к первому варианту драмы Лермонтова «Маскарад» и сделал телесценарий, который не очень многие поняли. Объяснения Даля — «Он устал, этот Арбенин… В тридцать лет самый старый в драме, написанной двадцатилетним Мишей Лермонтовым…» — не принимались.

Как-то случайно встретив на «Мосфильме» Гафта, Олег на ходу сунул ему экземпляр «Зависти» — своей инсценировки Юрия Олеши: «Почитай». В середине 70-х задумывался над пьесой под названием «Кретин». Чуть расшифровывал: «Главная роль — клоун. Его жена и телефон. План вполне нарисовался! Сесть бы да написать. Интересно, смогу ли?!.» В дневнике встречается упоминание о другой задумке: «Написать бы пьесу «Нечаянные радости». О чем? Наверное, о художнике, наверное, о художнике. И обо всем, что из этого вытекает».

Изредка Даль писал публицистические статьи, этюды, рецензии, эссе, небольшие зарисовки. Одну озаглавил «Про то, как в жизни», предпослав эпиграфом невинные детские стишки:

Идет бычок, качается,
Вздыхает на ходу.
Ох, доска кончается —

Сейчас я упаду…

По обыкновению молчун, лишь изредка огрызающийся хлесткими, наотмашь бьющими репликами, Даль свои сокровения чаще доверял бумаге. В упомянутой статье он как бы обобщал, выстраивал свою систему координат, манифест или обвинительный приговор.

«Живые персонажи», «все, как в жизни»… Это все вдруг, ни с того ни с сего… стало вызывать у меня нехорошие симптомы какой-то странной и незнакомой мне доселе болезненной раздражительности, — объяснял автор причины, потянувшие его к письменному столу. — Килограммы мусора, который критиками именуется «правдивым изображением жизни», вываливается… на наши сцены, на белые экраны кинотеатров, на голубые экраны телевизоров. Давит! Но проходит очень малое время, и все это выметается из сознания — не задерживаясь и часа…

Мы отмахиваемся от поэтических пьес и отдаем предпочтение фарсу. Мы распухли в самодовольстве. Мы разжирели и обленились от пошлости и банальности. У нас почти не осталось сил хоть чуть-чуть пошевелиться. Впрочем — мы шевелимся! Шаркая шлепанцами, мы двигаемся от телевизора к кухне и обратно — и со вздохом опускаем свое седалище на удобное ложе…

Самая лучшая похвала пьесе, спектаклю, фильму: «Написано, сыграно с блистательной фотографичностью — реальная пьеса о реальных людях». Вдумайтесь хорошенько в эту фразу, и вы обнаружите в ней полное отсутствие смысла. Реальная пьеса о реальных людях — что сие означает? Реальная пьеса с реальными людьми в реальном театре, на реальной сцене — перед реальными зрителями…

Возьмите людей с улицы или из квартиры, вытолкните их на сцену и заставьте действовать и говорить так, как они это делают в наиреальнейшей жизни, — и вы получите нечто невообразимо скучное.

Персонажи «Гамлета» живые люди или порождение поэтической фантазии? Какое отношение имеет игра к реальности?..

Реальность реальностью, но никто, и прежде всего драматург, не имеет права тащить на сцену или экран людей с городских улиц, из домов, цехов, полей…

Великое искусство не растолковывает, а намекает. Расширяет познание с помощью символов, а не конкретных предметов.

Все сказанное мною хочется заключить прекрасными словами Шона О"Кейси: «В Лире — скорбь мира, а в Гамлете — горе человечества».

Под впечатлением фильма Сергея Соловьева «Сто дней после детства» Олег не пишет классическую рецензию, а выплескивает сгусток наболевшего:

«Человек может иметь все — квартиру, деньги, автомобиль, дачу, собаку, должность, книжный шкаф, ключ от дачи, ключ от машины и ключ от квартиры, где деньги лежат.

Человек может иметь все — восход и закат, первую грозу и первый снег, первую книгу и первую любовь, первую двойку и первые слезы, первую радость и первое разочарование, первое желание и первый стыд.

Но каждый человек имеет свое начало, свое рождение, свое детство — именно свое неповторимое, свое неповторимое отрочество, свою собственную неповторимую юность.

Человек имеет право на неповторимость, на непохожесть.

Человек имеет право на открытие мира.

Человек — это достоинство любого века.

Человек рождается, чтобы умереть. Умереть собственной, не похожей ни на какие другие смерти.

Человек себе не принадлежит.

Человек — принадлежность общая.

Какой ты, человек?..

И обращается с просьбой к теще:

«Олечка! Это рецензия. Пожалуйста, перепечатай в 3-х экземплярах с полями. Если сможешь, отредактируй. А если видела фильм, дополни по своему усмотрению.

ьтяз йовт гело (читай наоборот) …»

* * *

Воротившись к своим «современникам», Олег легко вошел в спектакль «Валентин и Валентина», потом последовали «Балалайкин и Ко», «Провинциальные анекдоты», на телевидении — «Вариант «Омега», «Ночь ошибок», «Страницы журнала Печорина», в кино — «Горожане», «Не может быть!»… Мало? Поистине, «не может быть».

— Особенно гордился Даль своим Печориным, — говорил постановщик телеспектакля Анатолий Эфрос. — Он вообще очень любил Лермонтова. Хотя, может быть, этот спектакль и несовершенен, потому что очень трудно сделать классическое произведение на телевидении: очень малые возможности,

маленький «пятачок». Нет воздуха, все стиснуто как-то… Когда кончился просмотр «Записок Печорина», Ираклий Андроников очень Олега хвалил. И Олег был счастлив. Он был буквально сверкающий — стал говорить что-то ласковое мне и другим, и глаза светились…»

Так что напрасно ранее Даль сомневался: «Мечтал об этом (о Печорине). А получилось ли, сбылось ли? Пока неудовлетворение…»

Шпионский телефильм «Вариант «Омега», название которого друзья-остроумцы сразу переиначили на «Вариант Олега», также имел успех. Фильм стал своего рода бенефисом актера, который объяснял просто: «Я поставил своей задачей сыграть себя, Даля Олега, в 1942 году, в таких обстоятельствах, в каких очутился разведчик Скорин. Здесь все поступки мои, слова мои, мысли мои…»

Он много трудился, а вот жене работать категорически запретил: «Ты больше пользы принесешь кинематографу, ухаживая за мной, а не сидя за монтажным столом… Там тебя можно заменить, а тут — нет. А те сто рублей, которые ты зарабатываешь, я тебе буду платить».

Ему нравилось, что все сидят дома: мама и теща — пенсионерки, жена ведет хозяйство. А он зарабатывает деньги. Когда в театре случались нелады, а в кино простои, и Олег с грустью обнаруживал пустой семейную шкатулку, он шел сдаваться «Кинопропабанде» (так Даль именовал Бюро пропаганды советского киноискусства), и с их «мандатом» колесить по стране, обеспечивая «творческие встречи со зрителями» (Высоцкий также пользовался в подобных ситуациях услугами БПСК, общества книголюбов, «Знание» и пр.).

Сосед Конецкий, наблюдая со стороны за «трудовыми успехами» Олега в кино, на ТВ и сцене, подаренными французской «Надеждой», как-то признался: «Ой, я тоже хочу! Надо же… какой он веселый и хороший…» И Даль в Москве повел друга к Герману Баснеру. Доктор сделал свое дело, и два года Виктор Викторович не пил. И за два года не написал ни строчки. Больше ни разу не «зашивался».

Лиза со страхом ждала момента, когда у Олега должно было кончиться действие «торпеды». В день «Ч» — 1 апреля 1975 года — она высматривала мужа, стоя у окна. И увидела — он шел с двумя авоськами, доверху наполненными пачками «Явы» (сигареты были в дефиците, а Дали курили безбожно). По его походке жена сразу поняла: трезв. От души отлегло. Еще полгода они прожили спокойно…

* * *

Ветеран советского кино режиссер Иосиф Ефимович Хейфиц оказался отважным человеком. Во-первых, взялся за экранизацию сложнейшей чеховской повести «Дуэль». Во-вторых, всеми правдами и неправдами протолкнул на роль фон Корена — Высоцкого, на роль Лаевского — Даля.

С Высоцким было все понятно, вернее, совершенно непонятно, кому и зачем понадобилось «с корнем вырубать его из любимой советской кинематографии». «Не надо — и все!».

А вот Далю едва не повредил курьезный случай. Вернее, он сам сотворил себе проблемы на «Ленфильме». Встретив однажды в коридоре директора студии товарища Киселева, Олег то ли из мальчишеского озорства, то ли по каким-то иным мотивам ни с того ни с сего приветствовал хозяина «Ленфильма», снисходительно хлопнув того по номенклатурной велюровой шляпе. С тех пор на студии он негласно был объявлен персоной нон грата.

Когда Хейфиц принес в кабинет Киселева на утверждение список актеров для «Плохого хорошего человека», то услышал из уст директора категорическое: «НЕТ!». Выждав паузу, настырный Иосиф Ефимович приехал к Киселеву на дачу и снова начал уговаривать. «Или я — или Даль!», — услышал он в ответ На что скромный дедушка Хейфиц сказал: «Ну… тогда… Даль». Спорить с патриархом, к тому же секретарем правления Ленинградского союза кинематографистов было не с руки…

Объясняя свой выбор исполнителей, Иосиф Ефимович вспоминал прежние инсценировки и экранизации «Дуэли»:

— Лаевский всегда трактовался как такой огромный мужчина с бородой лопатой и усами… В Александринке его играл Симонов… Могучая фигура… А что такое Лаевский, если вдуматься? Ему 23 года, мальчишка! Мне пришла идея, зачем же делать бородатого импозантного мужика, совершенно далекого от нас, когда я покажу человека, каким, мне кажется, он был на самом деле. Парнишку, чиновника, любителя выпить, поиграть в карты, парнишку, который приволок туда, в этот городок, женщину, бросившую мужа. Она ему быстро надоела, он не знал, как от нее избавиться…

И вдруг перед моими глазами предстал современный парень, с которым такая история вполне свободно могла произойти в наше время. И тогда я лишил Лаевского бороды и усов, и передо мной явился просто нервный, несколько злой… акселерат, как нынче говорят. И я подумал о том, что лучшим исполнителем был бы Олег Даль, человек нервный чрезвычайно, человек пьющий, то

есть ему знакомы эти состояния. Он не должен их изображать. Человек, которому были понятны все низменные страсти Лаевского, и вместе с тем человек добрый, которому были бы понятны те резервы добра, которые в Лаевском есть. Так возник Олег Даль.

Я ни в чем не прогадал. Ибо все качества Лаевского были ему (Далю) настолько близки и органичны по-актерски, что роль, на мой взгляд, была одной из лучших в этом фильме. Даже, возможно, она лучше, чем роль фон Корена…

Иосиф Хейфиц свел актеров в неминуемой чеховской дуэли. Потом кто-то из критиков заметит: «Высоцкий — слабый в своей силе, а Даль — сильный в своей слабости». На экране был поединок характеров, но во время работы на площадке — актерский дуэт. «Мой выбор, — говорил режиссер, — оказался счастливым…»

Боязнь Лаевского этой жизни, в которой перемешаны его безысходная грусть и тоска, его внутренняя при всем при этом удовлетворенность вот такой жизнью, где все сплелось, спуталось в нем, и он уже не умеет, да и не хочет объяснить, где ложь, где блажь, где правда, где ложь.

Позор
Всем, кому покой дороже,
Всем, кого сомненье гложет,
Может он или не может
Убивать!

Провидцем был Высоцкий, написавший эти строки еще в 1965 году, за десяток лет до прикосновения к чеховской «Дуэли».

В роли фон Корена Владимир Высоцкий был и привлекателен, и страшен. Его добровольная миссия освобождения общества от неприспособленных жить и его первая намеченная на этом поприще жертва — Лаевский — есть самоутверждение, но, может быть, избавление от комплексов, а может быть, защита от ему подобного, но более сильного. С одной стороны, «если не я, то кто же?», с другой — «если не я, то меня».

Еще Илья Эренбург в книге о Чехове писал, что когда Гитлер еще пешком под стол ходил, фон Корен уже высказывал его тезисы.

Олег Даль презирал ложный пафос и «служение моменту». Он умел ненавидеть, бывал злым, глаза его, обычно добрые, смотрели сурово и даже враждебно. Таким становился его Лаевский, когда он в редкие минуты прозрения перед лицом смерти на неотвратимой дуэли, мысленно «развивая свиток»

своей жизни, убеждался, что «за всю жизнь… не посадил ни одного деревца, не спас ни одной мухи, а только губил… лгал, лгал, лгал».

Хейфиц и чувствовал, и видел: «Олег очень любил Высоцкого. Он любил его как человека, любил, может быть, не его актерское творчество, но его личность, его поэзию, его песни. Никогда об этом прямо не говорил, но вот хотя бы по этой фразе: «После Володи останутся его песни, а после меня…» — это становится ясно…

Как-то через год или больше после окончания нашей с ним работы, к сожалению, единственной… я получил от него письмо. Он просил меня просмотреть снятый материал только что оконченного фильма. Он был недоволен своей работой, слишком поздно почувствовал свои ошибки. Может быть, в монтаже вырезать неудачные куски? И он просил меня уговорить молодого режиссера сделать это. Заканчивал письмо все теми же словами: «После Володи останутся его песни, а после меня — фильмы. По ним и будут судить обо мне».

Именно фильмы — не спектакли… В «Современнике» ему становилось все неуютнее. Жестким ударом по самолюбию стала скандальная замена в «Двенадцатой ночи» его Эгьючика другим актером. Накануне в ходе спектакля «На дне» Даль, оступившись, получил серьезную травму ноги. Врачи прописали постельный режим. Олег был уверен, что его спектакль либо отменят, либо заменят другим. Но заменили как раз его самого! Под руку подвернулся энергичный молодой актер Костя Райкин.

А после Виктор Борисович Шкловский подлил масла в огонь: «Далик, милый, они должны теперь ползти на животе и просить у тебя прощения. А иначе — уходи к чертовой матери из театра!». И, вздохнув, добавил: «Бывают такие вещи, которые нельзя заменить, которые надо отменить, если человек не может, а мы по-прежнему начинаем говорить, что нет незаменимых, а мы заменяем и заменяем…»

Каждый настоящий, уважающий себя мастер ценит свой труд. Даль столь же болезненно, как и Высоцкий, терзался, когда на Его роль претендовали другие. Как Владимир Семенович рычал на Золотухина и обещал уйти с Таганки в самый паршивый театр в тот день, когда Валерий выйдет на сцену в роли Гамлета, так и Даль вновь и вновь мучился над неразрешимым вопросом: «Как стать единственным?..»

Сразу «Современник» он не покинул. Но в начале 1976 года на дне рождения того же Шкловского «развязал». И — как с цепи сорвался! Нахулиганил во время спектакля «Валентин и Валентина», присев на край сцены и попросив у кого-то из

зрителей прикурить. Конечно, скандал, разбор на общем собрании труппы, выговор…

Затем приключилась история с «Вишневым садом», о чем шла речь выше и которая стала поводом для увольнения по статье «За нарушение трудовой дисциплины». Для Волчек демарш Олега стал последней каплей: «Он срывал, перечеркивал всю работу и казался глухим и бесчувственным ко всем просьбам и мольбам. В 1981-м Галина Борисовна даже на похороны Даля не пошла. Только сухо сказала: «Я с ним давно простилась».

Когда Даль «эмигрировал» к Эфросу на Малую Бронную, чтобы дебютировать там в спектакле по Тургеневу «Месяц в деревне», Валентин Гафт проводил его эпиграммой:

Все театры Далю надоели.
Покинув «Современник» древний,
Решил четыре он недели,
То есть, месяц, провести в деревне.

Но, побывав на премьере «Месяца в деревне», восхищался: «Олег играл грандиозно…»

Анатолий Эфрос, размышляя о Дале, неизменно проводил параллели с Высоцким: «Олег Даль был «отдельным человеком». И в «Современнике», и при Ефремове, и без Ефремова, и рядом со мной он всегда был отдельным человеком. В гримерке всегда сидел один, зашторивал окна и сидел в темноте, и скулы у него ходили, настолько он раздражался, слыша, как за стеной артисты болтают на посторонние темы, рассказывают байки про то, где снимаются. Сам он никогда не говорил о своих съемках, и вообще мало говорил. Он был олицетворением понятия «современный актер». Так же, как и Высоцкий. Их сравнить не с кем. Оба были пропитаны жизнью. Они сами ее сильно испытали. Даль так часто опускался, а потом так сильно возвышался. А ведь вся эта амплитуда остается в душе. То же самое и у Высоцкого. Это сказывалось и на образах…»

Даль откликался на слова режиссера стихами:

И ломать меня ломали,
И терзать меня терзали,
Гнули, гнули до земли,
А я выпрямился…
Я не клялся, не божился,
Я легко на свете жил.
Хоть в четыре стенки бился,
Волком на луну не выл…

Можно плюнуть с горки в реку,
Поднатужиться, напрячься
И подпрыгнуть на вершок…
Можно душу человеку
Измолоть на порошок…
Ах, ломать меня ломать,
Ах, терзать меня терзать!..
Гнули, гнули до земли,
А я выпрямился…

— Я встретился с Далем в Театре на Малой Бронной, — вспоминал драматург Эдвард Радзинский. — Олег одновременно репетировал две мои пьесы — «Продолжение Дон Гуана» и «Лунин, или Смерть Жака». «Лунин» — история о последних трех часах жизни человека… Я навсегда запомнил, как он играл. Осветители забывали давать свет, а режиссер забывал им кричать, чтобы они его давали. Он играл такой физический, вещественный ужас перед смертью, играл на таком страдании, что было ясно: так невозможно сыграть всю пьесу, это немыслимо! Он и не сыграл.

Сбежал, как Подколесин в гоголевской «Женитьбе» накануне свадьбы, так и Даль испарился из театра перед премьерой. Подал заявление об уходе. Я унижался, я его просил… Он косноязычно объяснял мне что-то… Нет, все было бессмысленно! Но я понял: он был болен одной из прекрасных и трагических болезней — манией совершенства.

Позже судьба почти не сталкивала Даля с Радзинским. Лишь однажды они случайно встретились на улице. Олег увидел драматурга, словно убийца убитого. Заметался, но деваться было некуда — они шли друг другу навстречу.

— Избави бог, — говорил Радзинский, — у меня не было к нему никаких счетов! Разве можно прощать или не прощать актеру?! Актеры — существа особые. Они не подвластны простому суду. Смешно обижаться на Даля хотя бы потому, что никто не терзал его больше, чем он сам…

Драматург то ли не знал, то ли не хотел называть еще одну причину, по которой Даля постигла та же участь, что и многих его коллег, и он вынужденно ушел с Малой Бронной. В театре у Эфроса служила замечательная актриса Ольга Яковлева… Из-за ее особого статуса и оттого безумных капризов, надуманных требований к партнеру непременно случались конфликты. Далю было трудно с ней играть. Они не находили общего языка. Эфрос любил их обоих, но, видимо, Олю больше. И когда Анатолий

Васильевич решил поставить «Гамлета», Олегу расхотелось играть роль принца датского в трагедии про Офелию Яковлевой.

Он ушел в Малый театр, в училище которого некогда постигал актерское мастерство. Художественный руководитель театра Михаил Царев принял Даля радушно, тут же поручил определить новобранцу свободную гримерную комнату.

— Пожалуйста, обживайтесь.

— А кто ее раньше занимал? — спросил Даль.

— Эйбоженко.

Олег вздохнул: Алексей Эйбоженко, с которым он был неплохо знаком, недавно скончался. Свято место… Актриса театра Ирина Печерникова, обнаружив Олега в Малом, сразу поняла: «Нет, не его…»

Режиссер Борис Львов-Анохин предложил Далю роль Ежова в спектакле «Фома Гордеев». Работа актеру как будто пришлась по вкусу, но для себя он сразу решил: сыграет премьеру — и уйдет.

Понимая, что прощального разговора с Эфросом не избежать, и что он непременно станет невыносимо тяжелым, излишне эмоциональным, и что ему просто не удастся успеть высказать все наболевшее Анатолию Васильевичу, Олег обратился к эпистолярному жанру:

«Мы встретились с Вами в работе «Журнал Печорина», и там Вы стали предлагать мне совместное существование, но я отказался, объясняя это моей тогдашней неприязнью к театру вообще. Постепенно не находил возможности самовыражения в «Современнике» и ушел оттуда на курсы кинорежиссуры…

Наша встреча накоротке — в ВТО — и Вы сказали: «Не понимаю, зачем хорошему артисту становиться режиссером?» Это были хорошие слова. Из всего хорошего я умею извлекать пользу, но мне нужен процесс, я должен сам через что-то пройти, чтобы проверить теорию практикой…

Когда пришло время Высших реж. курсов и меня стали учить какие-то дуболомы, которых я не уважал и не смогу никогда уважать, — я не выдержал. Кроме того, я понял, что в этом болоте легко потерять себя, свое, свою индивидуальность, стать исполнителем чужой музыки. Я снова ушел и снова остался со своими мыслями, идеями, со своими Олешей и Платоновым, Толстым и Чеховым, Шекспиром и Достоевским, Фальком и Мане, Моне и Колтрейном, Гиллеспи и Шоу, Лермонтовым и Пушкиным — и всеми моими любимыми мертвецами.

Через два года мы с Вами встретились опять… Шла репетиция. Это был Тургенев. Потом был Ваш разбор, и я вдруг понял, что режиссуре нельзя учить, что режиссером, как и

артистом, нужно прежде всего родиться. «Да, — подумал я, — вот режиссер, с которым я могу идти дальше».

И вновь последовало Ваше предложение — работать вместе, я согласился и на следующий день репетировал Беляева. Роль эту не любил и не люблю, потому что она не моя…

Теперь — что касается коллектива. Я столько его наелся в бытность свою в «Современнике», да еще все это в соусе единомыслия — что мне до конца жизни этого кушанья хватит.

Я люблю работать много и хочу, но между «хочу» и «могу» — космическое расстояние… Дело, дело и еще раз дело! Вот мой лозунг. Все остальное — суета. Все эти хождения в гости, беседы об искусстве с коллегами, взаимное восхваление — от неуважения друг к другу. Всему этому — грош цена… Я с большим трудом от этого освободился — и возвращаться к этому не хочу. Хочу играть, хочу писать, рисовать и — думать. Хочу идти дальше, и слава богу, что судьба столкнула меня с Вами. Я понял, что Вы — мой режиссер и не дадите мне успокоиться как артисту, но что касается моих человеческих качеств, то… Тут уж я останусь таким, как я есть, со всеми моими пристрастиями и комплексами.

С уважением Ваш Олег Даль. 7.03.78».

Эфрос еще раз перечитал письмо. Олег и тут не изменил себе. Вот есть актеры-пешки. А Даль сочетал в себе и очень серьезную личность, самостоятельную, гордую, непокорную, и актерскую гибкость, пластичность.

Впрочем, почему же Даль в прошедшем времени? Да потому, что для Эфроса и Малой Бронной он уже перевернутая страница, как в «Журнале Печорина». Ушел в Малый… Совершенно непонятный шаг. Сначала Анатолий Васильевич думал, что все это просто прихоть недисциплинированного артиста. Но теперь понял: он просто не находил своего места, вот и метался… А корни его непослушания уходят в максимализм его взглядов на искусство. Он ненавидел себя, когда изменял этому максимализму…

Радзинский рассказывал, как встретил Олега на улице, спросил: «Как же ты ушел, не попрощавшись с Анатолием Васильевичем, даже до свидания ему не сказал?» — а он ответил: «А надо?».

— Хорошо, что я успел с ним снять фильм «В четверг и больше никогда», где мы так дружно работали, — говорил Эфрос. — Теперь говорят, что он замечательно снялся в «Утиной охоте» по пьесе Вампилова. Эта роль как раз для него. Лучше Даля Зилова никто не смог бы сыграть. Вообще мало актеров, про

которых можно сказать, что они уникальны. Каждый немножко на кого-то похож. А Даль уникален.

Валентин Гафт присоединялся к мнению режиссера: «Даль в «Отпуске в сентябре» — кто еще мог так ЭТО сыграть? Больно… Я не знаю — как смотреть?! Таких актеров сейчас нет — я не вижу!»

А поначалу, зная особое отношение к Далю со стороны киноначальства, хитрый режиссер «Охоты» Виталий Мельников долго тянул с утверждением исполнителей, хотя только Олега видел в главной роли. Приехал к актеру. Даль встретил его прохладно, иронично и даже раздраженно: «Ну, и что вы от меня хотите?». Мельников объяснил. Олег спросил: «Будем пробоваться?» — «Нет, завтра же, минуя Северную столицу, выезжаем в Петрозаводск и начинаем». После паузы Даль произнес: «Понимаю. Тактически это совершенно правильно».

Для Мельникова Зилов Даля был живым воплощением классического «лишнего человека» русской литературы XX века. С обостренным чувством справедливости, постоянным желанием открыто и честно делать свое. Любая замаскированная ложь, которую он чувствовал на интуитивном уровне, ужасно его раздражала. Героя Даля, сочетавшего грубость с нежностью, бесчувственность с тонкими чувствами, полную глухоту с абсолютным слухом, критики сравнивали с Есениным, душевной трагедией поэта.

По окончании работы Олег написал: «Долго и много говорить не приходится. Хорошо! Мой Зилов — хорошо! Ну, вот так пока…» А в своем последнем письме Мельникову он тепло вспоминал о картине, надеясь, что вместе они еще поработают. Но на полях нарисовал своего Зилова, а от него к верху страницы вели человеческие следы, туда, где виднелась могила…

«Утиная охота», трансформировавшаяся в телеверсии Виталия Мельникова в «Отпуск в сентябре», долго валялась на студийной полке. Напрямую картину не запрещали, просто говорили: «У нас пока нет повода, чтобы выпустить ее на экран».

Когда режиссер Алексей Симонов приступал к работе над фильмом «Обыкновенная Арктика», отец — знаменитый писатель Константин Михайлович Симонов порекомендовал ему попробовать на главную роль Даля. Симонову-младшему эта идея поначалу показалась еретической, но все же он решил рискнуть. И не пожалел: «Он вошел в роль сразу и сидел в ней крепко, уверенно, как опытный кавалерист в седле. Мне нечему было научить Олега, скорее, приходилось учиться у него. Он в своем деле был гораздо больший профи, чем я в своем. Даль был, пожалуй, самым выдающимся профессионалом, с каким мне довелось работать…»

Одной из последних побед Даля в кино стала роль Свиридова в фильме «Незваный друг» режиссера Леонида Марягина. Правда, еще до начала съемок Даль предупреждал: «Меня не утвердят».

Так и случилось. Заведующий актерским отделом «Мосфильма» с ходу стал орать на Олега: «Чего вы пришли? Кто вы такой?! Вы думаете, что вы артист?! Да вас знать никто не знает!.. Вы рвач! Вам только деньги нужны!». Даль молчал, сжимая кулаки, понимая — еще минута, и он врежет этому Адольфу Гуревичу по мордасам.

А вечером открыл дневник и написал: «Какая же сволочь правит нашим искусством. Нет, неверно, искусства остается все меньше, да и править им легче, потому что в нем, внутри, такая жадная и лживая сволочь… Ну что ж, мразь чиновничья, поглядим, что останется от вас, а что от меня». Захлопнул блокнот — и усмехнулся. Вспомнил, как Высоцкий рассказывал ему об этом кинодеятеле: «Хорошего человека Адольфом не назовут».

Когда все трудности были все же преодолены, началась работа.

— Олег являлся на съемочную площадку минута в минуту, — рассказывал Марягин, — такой независимый, подчеркнуто держащий дистанцию, с полем напряженности вокруг себя. Режиссер подходил к актеру, как входят к тигру в клетку. Но тигр не нападал, и постепенно ощущение неуюта исчезло, и возникло немногословное, но пони-мание.

Даль приносил на съемки свои литературные заготовки, фантазировал, когда ему не хватало текста. Для Марягина он был «актером первого дубля и обнаженных нервных окончаний». После съемок сотрудничество хотелось продолжить, и он пригласил Даля преподавать актерское мастерство во ВГИКе, где сам работал. Олег загорелся и с увлечением занялся совершенно новым для себя делом. Со студентами занимался по методике Михаила Чехова, который был его кумиром.

— Вдумайтесь в слова гения сцены, — предлагал он. — «Существует одна тайна, которую, увы, не все актеры знают. Она заключается в том, что публика всегда сознательно или бессознательно, за образом, показываемым артистом, видит того человека, который создает этот образ. И воспринимает прежде всего ч е л о в е к а.

И от того, приняла ли публика или не приняла человека-артиста, зависит контакт между зрителями и артистом. Актер будущего, узнав эту тайну, будет работать и думать не только о полученной роли, но будет развивать себя как человека, потому что человеческое излучение становится решающим в каждой роли

на протяжении всей жизни». Вот к чему надо стремиться!

…После успешного показа фильма Олег предложил режиссеру и актеру Анатолию Ромашину заехать в ресторан ВТО на Горького отметить удачу.

— Сегодня пью! — объяснил Даль. — «Зашивка» кончилась.

— А как же ВГИК? — забеспокоился Марягин.

— Переборю себя морально, — Даль плеснул себе пиво в бокал. — А теперь я хочу, чтобы все вспомнили, как я здесь гулял. Виторган! — громко обратился Олег к Эммануилу Виторгану, популярному киноактеру, завсегдатаю ВТО, который сидел за соседним столиком. — Помнишь, как я вышел на улицу через вот то окно?

Виторган, конечно, помнил: такое не забывается. Тем более что этот легендарный путь — на Горького через окно ресторана проложил еще Владимир Высоцкий. И даже в песне увековечил:

Вот главный вход, но только вот
Упрашивать — я лучше сдохну, —
Вхожу я через черный ход,
А выходить стараюсь в окна.
……
И, плюнув в пьяное мурло,
И обвязав лицо портьерой,
Я вышел прямо сквозь стекло —
В объятья к милиционеру…

Ну и так далее.

Даль допил свое пиво и больше уже ни к чему не прикасался, молчал, глядя мимо своих сотрапезников. И вдруг спросил Ромашина:

— Толя, а ты все там же живешь?

Ромашин жил тогда в районе площади Краснопресненская застава, вблизи Ваганьковского кладбища.

— Ну да, — актер удивился. — Куда я денусь…

— Значит, соседями будем. Я скоро туда собираюсь. А пока — в Киев. Съемки…

* * *

Лет пятнадцать назад у вашего автора вышла книжка «Владимир Высоцкий: «Ах, сколько ж я не пел…» Это был рассказ о ролях в театре и кино, не сыгранных Владимиром Семеновичем по тем или иным причинам, о его песнях, изъятых из фильмов, и

прочих несбывшихся творческих работах. Иными словами, речь шла о Высоцком, которого мы потеряли.

Фильмов и спектаклей, мимо которых Олег Даль, вопреки своим желаниям, как говорится, «пролетал», тоже хватало с лихвой. Своей «коллекцией» Олег Иванович вполне мог бы посоперничать с другом.

Сестра Даля нередко попрекала брата (из самых добрых побуждений, конечно): «Олежка, ну вот, ты опять снялся и опять неудачно… И звания тебе не дают, и премий, потому что ты комсомольских лидеров не играешь… Ну что тебе стоит?.. Ведь наверняка же предлагают…»

Елизавета Алексеевна подтверждала, что у них в туалете сценарии с «вождями комсомольскими и передовиками производства» громоздились огромной башней. Получая, Олег их даже не читал — отправлял по назначению. Далем руководить было напрасно. «Зато, — говорила жена, — после него не осталось ни одного фильма, за который было бы стыдно, ни за один не приходилось краснеть».

Кто-то верно заметил, что к своим неполным сорока годам Даль успел разочароваться почти во всем, что когда-то любил в поисках идеала. Ему нужна была идеальная женщина, идеальная роль, идеальный режиссер, идеальный театр. «Современник», Театр на Малой Бронной, ленинградский «Ленком», Малый… Не то, не то, не то. Выплескивалось наболевшее: «День серый. Находимся в кризисе от столкновения с непролазной бесталанностью и абсолютным непрофессионализмом… Малокультурье — суть обязательно мещанство. Воинствующее мещанство, непременно мини-фашизм — все это, вместе взятое, — есть нынешний театр. («Современник»! Где некогда бывал и я.) Капля в море!»

Другой день становился для него «днем опустошения»: «Нельзя повторять одно и то же. Нельзя клясться и божиться об одном и том же. Станешь проституткой. Станешь пустым ведром, в которое не выбрасывают мусор. Даже!».

Кое-кто из коллег принимал его желание неповторимости, утверждения собственной уникальности, придирчивости к партнерам за «манию величия». Но все же тот самый диагноз Радзинского — «мания совершенства» — кажется безошибочным.

Неудачи с «Каином XVIII», «Войной и миром», конечно, ранили юношеское самолюбие. Но не до крови. И лишь подстегивали то самое стремление к совершенству.

Порой от самых, казалось бы, выигрышных ролей Даль отказывался сам. Подбирая исполнителей для своей «Иронии судьбы», Эльдар Рязанов предложил Олегу роль Жени Лукашина.

Но Даль, прочитав сценарий, заявил, что это не его герой. Однако Рязанов был настойчив и все же вызвал его на пробы. Убедился, что Даль все-таки прав, и отдал звездную роль Андрею Мягкову.

Леонид Гайдай, готовя фильм «Инкогнито из Петербурга», видел в роли Хлестакова только Олега, и никого больше. Поначалу Даль просто летал от счастья. Конечно же, сразу согласился. Но позже передумал. Дневнику признался: *«Окончательно отказался от мечты сыграть Хлестакова. Фильм Гайдая. Соображения принципиального характера. Не по пути!!!»*. Его расстроило, что на роль Городничего был утвержден Анатолий Папанов, актер другой школы, и понял, что ансамбля не получится.

Олег мгновенно загорелся ролью Тиля Уленшпигеля, но столь же быстро остыл, догадавшись, что постановщики фильма «Легенда о Тиле» Алов и Наумов собираются перенести на экран каждую букву романа Шарля де Костера, и откровенно заскучал.

По иным причинам Даль не стал Теодоро в телефильме Яна Фрида «Собака на сене». Узнав, что на главную женскую роль планируется Маргарита Терехова, он категорично заявил:

— С ней я сниматься не стану.

И — все. Без объяснения причин. Так Теодоро стал бенефисом Михаила Боярского.

Отважный летчик Скворцов в фильме Александра Митты «Экипаж» своими подвигами в небе и земными победами на любовном фронте на земле, вне всяких сомнений, вознес бы Даля на неслыханные высоты популярности. Однако мосфильмовское начальство яростно воспротивилось утверждению Олега на эту роль: «Ищите другого». — «Почему?» — удивился Митта. — «На еврея похож». — «Да какой он еврей! Это я еврей. А у него предок — составитель знаменитого словаря русского языка!» — «Нет, все равно очень похож».

Однако, когда наконец с мосфильмовскими антисемитами, казалось, был найден общий язык и почти все сладилось, Даль внезапно сказал: «Нет!». Загрипповавшего актера привезли для объяснений на студию, и Олег понес Александру Наумовичу Митте совершенные нелепицы: «Слушай, я там у тебя весь забинтованный, меня не видно. Забинтуй себя и ходи сам».

Однако друзья актера проговорились, что на самом деле Даль, обнаружив в сценарии постельные сцены, категорически стал возражать и жаловаться: «Представьте, стоят вокруг люди с камерой, смотрят на тебя. А рядом с тобой голая баба лежит, от которой потом за версту несет. Как в таких условиях можно играть любовь?..»

Словом, отказался. И напрасно. Так главным секс-символом

советского кино 80-х стал Леонид Филатов. Кроме того, на «Мосфильме» действовал неписаный закон: строптивым актерам (в нашем случае таковым был Даль), игнорировавшим предложения, поступавшие от главной студии страны, путь сюда на несколько лет был заказан.

Позже Даль отказался играть роль учителя Марина Мирою в «Безымянной звезде», и режиссеру Михаилу Козакову, с которым когда-то вместе играли в «Современнике», в подробном письме изложил свое видение картины. С Динарой Асановой не сошелся во взглядах на характер главного персонажа — хронического алкоголика — в ее будущей картине. Видимо, Динара, по его мнению, слабовато знала «материал»…

* * *

После смерти Владимира Высоцкого у Даля словно включилась программа на самоуничтожение. Олег не просто хотел уйти из жизни — он всячески приближал этот день, душа просила покоя.

Помоги и спаси,
О, Господи.
Сбереги и укрой,
О, Господи.
Мягким снегом меня занеси, Господи.
И глаза свои не закрой, Господи.
Погляди на меня,
О, Господи.
Вот я весь пред тобой.
О, Господи.
Я живу, не клянясь.
О, Господи.
Подари мне покой,
О, Господи…

Примерно за год до своей кончины Даль втайне от всех посетил знаменитого ныне астролога Павла Глобу. Его интересовали лишь два вопроса. На первый он попросил дать обстоятельный ответ, а, задав второй, сказал, что правду знать не желает.

— Первый вопрос он задал мне о детях, — вспоминал Глоба. — У Даля не было детей, и это стало для него трагедией. Честно ему сказал: к сожалению, детей у вас я не вижу. Я видел

его ладонь. У него там все линии, связанные с детьми, были либо перечеркнуты, либо слабо развиты.

Второй вопрос Олега был: сколько я проживу? Вот на него Даль просил Глобу не отвечать. Он был очень суеверным, говорил, что верит в судьбу, что все в этой жизни предначертано…

— Я увидел, — признавался астролог, — что смерть его может быть очень неожиданной, примерная дата — около сорока лет. И она должна быть связана то ли с заграницей, то ли с поездкой какой-то. Даль просил меня ничего не конкретизировать, поэтому я ему об этом и не сообщил. Единственное, что сказал, чтобы он берегся в дороге.

Глоба оценил усталый взгляд своего гостя, «многообразное лицо». Почувствовал «запах смерти», исходивший от Даля.

В октябре 1980-го в дневнике Олега появляется запись: «Стал думать часто о смерти. Удручает никчемность. Но хочется драться. Жестоко. Если уж уходить, то в неистовой драке. Изо всех оставшихся сил стараться сказать все, о чем думал и думаю. Главное — с д е л а т ь!!!»

2 марта 1981 года Олег Даль был в Киеве, на завтра были намечены кинопробы на студии имени Довженко в картину «Яблоко на ладони». С вокзала он приехал в гостиницу на Брест-Литовском проспекте. Позвонил на студию.

— Машина будет к одиннадцати, — заверил администратор. — Отдыхайте, Олег Иванович.

Но как тут отдохнешь! Тут же, как черт из табакерки, явился стародавний приятель, однокурсник по «Щепке» Дима Миргородский, работавший ныне в одном из киевских театров.

— Ну, за встречу!..

Потом други отправились «догонять» в ресторан. А далее нелегкая понесла их к родственникам Димы, где в итоге и заночевали. Наутро Димин брат Володя отвез Олега на своей машине к гостинице. Когда Даль уже подходил к отелю, Владимир его окликнул:

— Олег, значит, в два часа я за тобой на студию заеду, да?.. Пока!

Даль вдруг остановился, вернулся к машине, приобнял своего провожатого:

— Почему «пока»? Не «пока»… Прощай!

В гостинице Олег Иванович попросил дежурную по этажу: «Я сейчас отдохну, два — два с половиной часа у меня есть. Так что не будите меня, ладно?..» — и ушел к себе.

Студийная машина действительно пришла к одиннадцати. Водитель с администратором немного подождали, потом

поднялись на этаж, подошли к номеру, постучали. Тишина.

— Ну як же ж так? Шо ж такэ — не отвечаэ…

— Може, спыть чоловик.

— Давай ще постукаэмо.

Прошло полчаса, потом еще полчаса. Дежурная подтвердила, что жилец никуда не отлучался, а запасной ключ, как назло, куда-то запропастился.

— Ломаем дверь!

Когда дверь рухнула и они вошли, Олег был еще жив. Раздавался клекот в легких, на губах выступала пена. Улавливались редкие, с интервалом в 40–50 секунд, удары сердца. «Скорая» опоздала, все было уже кончено. В медицинском заключении написали — «острая сердечная недостаточность». Из гостиницы тело Даля выносили завернутым в покрывало…

Часа в четыре со студии дозвонились в Москву. «Если может человек пережить то, что мне сообщили, — вспоминала Лиза, — значит, может пережить все». Сопровождать ее в Киев вызвался Валентин Никулин.

Лиза вела себя достаточно мужественно. Но при входе в киевский морг на Сырце она уцепилась за рукав куртки Никулина:

— Иди… ты… первый…

В морге она смотрела на мужа и слышала голос: «Никогда Олег больше не огорчится, никогда ему не будет больно, никто больше не сможет распоряжаться его жизнью, его нервами, его надеждами». Он не успел состариться. Но не успел и повзрослеть.

Затем гроб с телом Олега погрузили в студийный камер-ваген, чтобы доставить в Москву. Водитель подошел к Елизавете Алексеевне, поцеловал руку и пообещал, что поедет тихо и осторожно. Лиза с Никулиным отправились поездом. Дома уже было много народа, в том числе и ленинградцев. Лизу отговорили делать посмертную маску. «Тогда хотя бы слепок с руки», — попросила она.

Хоронили Олега Ивановича 7 марта на Ваганьковском кладбище. Перед тем состоялась панихида в Малом театре. Толкучка была ходынская. На погосте, когда гроб опускали в могилу, раздался колокольный звон. Он был долог и прекрасен. И стая черных ворон взлетела с потемневших голых деревьев…

В те мартовские дни Валентин Гафт, лежа в больнице, много думал о Дале: «В последнее время Олег резко переменился — во всяком случае, внешне. Сник? Надорвался? Успокоился? Успокоиться он не мог… Шла какая-то переоценка, перегруппировка душевных сил? Смерть Высоцкого для него была страшным потрясением, от которого он так и не смог

оправиться… Он говорил: «Без Володи Высоцкого мне стало трудно жить, никто меня не понимает».

Потом, когда Гафту делали сложнейшую операцию: в позвоночник вводили иглу и откачивали спинной мозг, в операционную кто-то вошел и сказал: «Умер Даль». «Тут, — говорил Валентин Иосифович, — как сквозь туман я понял, что должен что-то предпринять, иначе тоже умру. С этой иглой в спине я встал, подошел к окну и очень осторожно начал вдыхать морозный воздух. Мне казалось, еще минута, и у меня разорвется сердце. Ни одну смерть я так тяжело не переживал».

В январе 1981 года в Монино, на даче у Шкловского, Олег Даль написал:

В. Высоцкому, брату

Сейчас я вспоминаю…
Мы прощались… Навсегда…
Сейчас я понял… Понимаю…
Разорванность следа…
Начало мая…
Спотыкаюсь…
Слова, слова, слова.
Сорока бьет хвостом.
Снег опадает, обнажая
Нагую холодность ветвей.
И вот последняя глава
Пахнула розовым кустом,
Тоску и лживость обещая,
И умерла в груди моей.
Покой-покой…
И одиночество, и злоба.
И плачу я во сне и просыпаюсь…
Обида — серебристый месяц.
Клейменность — горя проба.
И снова каюсь. Каюсь. Каюсь,
Держа в руках разорванное сердце…

Они — Высоцкий и Даль — встречались не столь уж часто. Но связь духовная между ними всегда оставалась крепчайшей. Они понимали и чувствовали друг друга. Кто-то потом заметил, что даже в движении к смерти у обоих была какая-то дьявольская синхронность.

Во время последней встречи — в мае 1980 года — Высоцкий уже знал, что больше они никогда не увидятся, и сказал об этом

предчувствии Олегу. Тот не поверил, но запомнил слова Владимира: «Если меня не будет здесь, то я буду в каком-нибудь другом месте. Не знаю, правда, в каком». Олег обнял Володю, стал гладить его по голове, успокаивать самыми добрыми и глупыми словами. И знал, что Володя был прав.

А чуть позже Даль напишет белые стихи о своем черном:

Там за окном я видел купол и крест,
Две нити перекрестия — под ним лежал поэт,
А по пригорку разбегались липки,
Похожие на маленьких девчонок,
Отрезавших косу, и потому
Напуганных своей незащищенной новизной.
Хромой милиционер нес на плече гитару.
За ним бежала, улыбаясь,
Лохматая и грязная дворняжка.
Я был один. Я думал, мне казалось.
И мысль моя была как малая и чистая
песчинка.
Она не отнимала много сил,
И ветер чувств по собственному
Произволу ее то наземь опускал,
То в небо возносил. Соединял
С другой песчинкой, с третьей, миллионной.
И создавал бархан из ощущений.
И разрушал, и вновь выстраивал.
И так до бесконечности.
О, ветры переменные, капризные,
Строители и разрушители безумные!
Кто вас посеял, кто пожнет вас?
Лежи, поэт, — ты умер, я устал.
Я видеть сны хочу.
Ведь сны излечивают душу.

После смерти Олега Лиза обнаружила в его дневнике слова: «Все, что происходит со мной в жизни, имеет вид непрерывной цепи. Событие — о б р ы в этой цепи. Стало быть, если цепь, то звенья… Главное — досконально изучить каждое звенышко!».

* * *

Перед глазами оживают кадры из «Короля Лира»: Шут — фигура, сложенная только из острых углов. Голый череп,

провалившиеся щеки, торчащие уши. Ветхое, грязное рубище. Шут незаметно уходит из трагедии, когда обнажается истина. Так ушел из жизни и сам Олег Даль, обнажив драму своего поколения…

Персоналии

Неизвестный Эрнст Иосифович — 9 апреля 1925 г. в г. Свердловск (Екатеринбург). Скульптор, художник, философ. Участник Великой Отечественной войны. Учился в Академии художеств в Риге, Институте им. Сурикова, философском ф-те МГУ. С 1954 г. участвовал в выставках. В 1957 г. получил две премии на Международном фестивале молодежи и студентов в Москве. С 1976 г. в эмиграции, живет в США. Преподавал в Орегонском и Гарвардском университетах. Профессор философии Колумбийского ун-та, действительный член Шведской Королевской академии изящных искусств, Европейской академии искусств и науки, Нью-Йоркской академии наук. Кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством», лауреат Госпремии РФ.

Ольбрыхский Даниэль — 27 февраля 1945 г. в г. Лович (Польша). Окончил высшую театральную школу в Варшаве. В кино дебютировал в 1964 г. — «Раненый в лесу». Роли в кино — «Пепел», «Потоп», «Все на продажу», «Пан Володыевский», «Невыносимая легкость бытия», «Сибирский цирюльник», «Гибель империи», «Турецкий гамбит» и др. Работал в Театре Народовы (Варшава). Много снимался в Европе у ведущих режиссеров. Кавалер ордена Дружбы народов, медали Пушкина (Россия), ордена Возрождения Польши, Золотой Крест Заслуги (Польша), Почетного легиона (Франция), «За заслуги перед Федеративной Республикой Германии» и др.

Говорухин Станислав Сергеевич — 29 марта 1936 г. в г. Березники Пермской области. Окончил геологический ф-т Казанского университета. Работал геологом. В 1959 г. — на Казанской студии ТВ. Окончил режиссерский ф-т ВГИКа. Поставил к/ф «Вертикаль», «День ангела», «Белый взрыв», «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», «Контрабанда», «Ветер надежды», «Место встречи изменить нельзя», «Приключения Тома Сойера», «Дети капитана Гранта», «Десять негритят», «Ворошиловский стрелок», «Благословите женщину», «В стиле jazz» и др. Является автором публицистических картин «Так жить нельзя», «Вторжение», «Россия, которую мы потеряли», «Великая криминальная революция», «Александр Солженицын». Три созыва был депутатом Госдумы РФ. Автор сценариев — «Пираты XX века», «Тайны мадам Вонг», «Русский бунт» и др., книг «Страна воров на дороге в светлое будущее». Роли в кино — «Среди серых камней», «Асса», «Сукины дети» и др. Засл. деятель

искусств Украины, нар. арт. РФ, почетный член Российской академии художеств.

Володарский Эдуард Яковлевич — 3 февраля 1941 г. в г. Харьков. Окончил сценарный ф-т ВГИКа. Автор сценариев «Проверка на дорогах», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Емельян Пугачев», «Мой друг Иван Лапшин», «Забудьте слово «смерть», «Ненависть», «Троцкий», «Утомленные солнцем-2», «Штрафбат», «Пятый ангел», «И был вечер, и было утро», «Баязет», «Прощай, шпана замоскворецкая», «Вольф Мессинг. Видевший сквозь время», «Страсти по Чапаю», «Жизнь и судьба», «Достоевский», «Столыпин. Невыученные уроки» и др., пьес «Долги наши», «Звезды для лейтенанта», «Уходя, оглянись», «Сержант, мой выстрел первый!», «Самая счастливая» и др., романов «Русская, или Преступление без наказания», «У каждого своя война», «Дневник самоубийцы», «Вольф Мессинг. Человек, видевший сквозь время», «Охотник за черепами» и др. Засл. деятель искусств РФ, лауреат Госпремии СССР, Госпремии РФ. Умер в 2012 г. в Москве.

Даль Олег Иванович — 25 мая 1941 г. в Люблино (Московская обл.). **О**кончил театральное училище им. Щепкина. Работал в театрах «Современник», на Малой Бронной, в ленинградском им. Ленинского комсомола, Малом. Роли в кино — «Мой младший брат», «Человек, который сомневается», «Хроника пикирующего бомбардировщика», «Женя, Женечка и «катюша», «Старая, старая сказка», «Тень», «Плохой хороший человек», «Земля Санникова», «Звезда пленительного счастья», «Король Лир», «Не может быть!», «В четверг и больше никогда», на ТВ — «Страницы журнала Печорина», «Вариант «Омега», «Отпуск в сентябре», «Приключения принца Флоризеля» и др. Умер 3 марта 1981 г. в Киеве.

Литература:

«Но были ли вы убиты за Родину наповал?..»

Э. Неизвестный — «Говорит Неизвестный» — «Посев» (Германия) — 1984

Э. Неизвестный — Катакомбная культура — «Вопросы философии» — № 10—1991

М. Мурзина — Э. Неизвестный: «Поиски рая на земле — дело дураков» — «Аргументы и факты» — № 20—1998

З. Ерошок — Э. Неизвестный: «Мне со всеми, кроме любимых женщин, скучно» — «Киевские ведомости» — 8 декабря 1999

Ю. Васильев — Имперский диссидент — «Московские новости» — 18 апреля 2000

Л. Рабичев — «Манеж, 1962, до и после» — «Знамя» — № 9—2002

О. Шаблинская — Э. Неизвестный: «Русские никогда не станут американцами!» — «Аргументы и факты» — № 18—2003

И. Сербина — Э. Неизвестный: «Пусть меня воспринимают как сумасшедшего» — «Известия» — 30 августа 2003

А. Щуплов — Неизвестный кентавр — «Российская газета» — 11 октября 2003

Я. Смирницкий — Каторжник и кантонист — «Московский комсомолец» — 9 апреля 2005

В. Нузов — Рафинированный варвар — «Вечерняя Москва» — 18 апреля 2005

Т. Секридова — Кентавр — «Лица» — № 5–2005

Н. Репина — Неизвестный драчун Эрнст — «Экспресс-газета» — 1 июля 2005

М. Адамович — Э. Неизвестный: «Шесть монологов» —

«Новый журнал» — № 249—2007

В. Оберемко — Э. Неизвестный: «Мне не нравится гламурная вторичность искусства» — «Аргументы и факты» — 7 апреля 2010

Ю. Коваленко — «Эрнст известный» — «Известия» — 9 апреля 2010

В. Перевозчиков — «Монумент»: Юрий Карякин об Эрнсте Неизвестном — «Наша улица» — № 125 (4) — апрель 2010

В. Тольц — Декабрь 1962. Манеж. 50 лет спустя — «Радио Свобода» — 1 декабря 2012

Д. Гордон — Э. Неизвестный: «После боя мы могли рядом с разорванным трупом есть…» — «Бульвар Гордона» (Киев) — № 3–5—2013

И. Свинаренко — Э. Неизвестный: «Живу, как хочу, или пусть меня убьют» — «Медведь» — 11 апреля 2013

Э. Неизвестный — «Записывайте Вертинского» — «Новая газета» — 12 апреля 2013

С. Хрущев — Меня часто спрашивают, как на самом деле Крым передали Украине — «Московский комсомолец» — 17 июня 2014

Польский брат Высоцкого

В. Шуткевич — Сезон «Охоты на волков» в Варшаве — «Комсомольская правда» — 29 декабря 1990

Е. Мацеха — Что может художник — «Известия» — 6 июля 1991

Л. Фомина — Один за всех. Все — на одного — «Московская правда» — 16 июля 1991

Л. Бодриенко — Даниэль обречен на успех — «Труд» — 19 июля 1991

Д. Ольбрыхский — Поминая Владимира Высоцкого — М.: «Вахазар» — 1992

Л. Новикова — Польский европеец Даниэль Ольбрыхский — «Домашнее чтение» — август — 1994

К. Маркарян — Д. Ольбрыхский: «Постельные сцены в моем возрасте уже противопоказаны» — «Комсомольская правда» — 13 сентября 1995

В. Сергеев — Все на продажу — «Народная газета» — 28 сентября 1996

Н. Влащенко — «Чуть помедленнее, кони, чуть помедленнее!» — «Сегодня» (Киев) — 13 октября 1999

И. Карпинос, А. Щекавицкий — Д. Ольбрыхский: «Лучше жить свободным диким зверем…» — «Киевские ведомости» — 22 октября 1999

Л. Плетенко — Д. Ольбрыхский: «Я уже 35 лет в седле!» — «Независимость» (Киев) — 7 декабря 1999

М. Райкина — Любовь хулигана — «Московский комсомолец» — 13 мая 2000

А. Максимов — Гость «Ночного полета»: Даниэль Ольбрыхский — АТВ — 13 июня 2001

А. Кузнецова — «Сюксесс» пана Ольбрыхского — «Крестьянка» — № 10—2001

NN — Д. Ольбрыхский: «Когда террорист-шизофреник схватился за ручку кабины пилота, я уложил его приемом дзюдо» — «Бульвар» (Киев) — № 48 (422) — ноябрь 2003

Н. Бахромкина, Г. Тудоси — Э. Володарский: «Все должны жить за городом!» — “Homes & Gardens” — № 8—2004

Е. Грибкова — Д. Ольбрыхский: «День рождения я решил отметить в Сибири» — «Московский комсомолец» — 12 марта 2007

В. Матизен — Д. Ольбрыхский: «Скоро и Цезарь на сцене будет ходить с мобильником» — «Новые известия» — 14 марта 2007

А. Рокоссовская — «Не все на продажу» — «Российская газета» — 8 июня 2007

А. Федина — Д. Ольбрыхский: «На поминки Высоцкого меня пускать не хотели» — «Известия» — 15 октября 2007

В. Горелова — Польский брат Высоцкого — «Московский комсомолец» — 24 января 2008

NN — Д. Ольбрыхский: «Фехтование очень мешало мне перед камерой» — «Эхо планеты» — 18 апреля 2008

И. Тумаркина — А. Демидова: «Когда у Высоцкого с Влади еще не было своей квартиры в Москве…» — «События и люди» (Киев) — 22–29 декабря 2008

В. Петров — М. Родович: «Обещая развестись с женой, Даниэль Ольбрыхский оставлял мне надежду» — «Теленеделя» — 21 апреля 2009

Д. Ольбрыхский — Быть ближе друг к другу — «Новая Польша» — № 5—2010

Г. Артеменко — Д. Ольбрыхский: «Я сыграл гораздо больше, чем мечтал» — «Вечерний Петербург» — 11 октября 2010

NN — М. Родович: «Ночуя у Высоцкого, я спала в кровати Влади» — «Сегодня» (Киев) — 28 марта 2013

А. Дзиковицкий — Даниэль Ольбрыхский не едет в Москву — «Радио Свобода» — 27 марта 2014

А. Велигжанина — Афоней мог стать Высоцкий — «Комсомольская правда» — 27 августа 2015

Ворошиловский стрелок

Т. Понарина — Рельеф характера на карте обстоятельств — «Кино» (Рига) — № 10—1982

А. Башкатов — С. Говорухин: «Спортивность — свойство характера» — «Советский спорт» — 7 июня 1986

С. Говорухин — Заметки ретрограда — «Советская культура» — 17 сентября 1987

Сб. «Четыре четверти пути» — С. Говорухин: «Такую жизнь нельзя считать короткой» — М.: «Физкультура и спорт» — 1988

Б. Дубров — С. Говорухин: «И хорошо, что не согласился…» — «Литературная Украина» — 28 января 1988

С. Говорухин — Я опровергаю! — «Литературная газета» — 27 апреля 1988

Сб. «Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер» — М.: «Прогресс» — 1989

В. Демин — Случай Говорухина — «Советская культура» — 11 февраля 1989

С. Говорухин — Марш завистников — «Советская культура» — 13 июня 1989

С. Говорухин — Война с преступностью — «Советская культура» — 29 июля 1989

С. Говорухин — Жуть! — «Советская культура» — 7 октября 1989

С. Говорухин — Тайна БФ — «Литературная газета» — 22 ноября 1989

С. Говорухин — Репетиция? — «Московские новости» — № 7 —18 февраля — 1990

А. Плешакова — Криминальный талант — «Комсомольская правда» — 28 апреля 1990

Ю. Макаров — Так жить нельзя — «Известия» — 13 мая 1990

В. Мережко — Эффект Говорухина — «Московские новости» — 27 мая 1990

А. Ниточкина — С. Говорухин: «От гласности — к правде» — «Советская культура» — 2 июня 1990

В. Серикова — С. Говорухин: «Так жить нельзя» — «Комсомольское знамя» (Киев) — 8 июля 1990

З. Шарикова — С. Говорухин: «Кризис веры — самый страшный кризис» — «Вести из Украины» (Киев) — № 36—1990

С. Говорухин — Мысли с похмелья — «Советская культура» 24 ноября 1990

К. Тиновецкий — О «черных полковниках» и «красном терроре» — «Советский спорт» — 8 января 1991

В. Белинский — Главная высота Говорухина — «Вечерний Киев» — 30 мая 1991

Н. Агишева — С. Говорухин: «Некогда пожинать плоды победы» — «Московские новости» — № 36—8 сентября 1991

Р. Арбитман — «Ну и рожа у тебя, Шарапов!» — «Сегодня» (Москва) — 25 февраля 1994

А. Ванденко — Презренный Говорухин — «Моя газета» (Москва) — 7 июня 1995

А. Ванденко — Пессимист Говорухин — «Комсомольская правда» — 23, 30 июня 1995

О. Кунгурцева — С. Говорухин: «Жена следит за каждой какашкой. Нет, не моей. Антипа…» — «Бульвар» (Киев) — № 28 — июль 1997

Е. Чередниченко — С. Говорухин: «Россия — страна воров и бандитов» — «Бульвар» (Киев) — № 28 — июль 1997

Э. Тополь — Игра в кино — М.: ООО «Издательство АСТ-ЛТД»

— 1997

Б. Морозов — С. Говорухин: «На Высшем суде мне не предъявят главных обвинений» — «Персона» — № 1—1998

Н. Юнгвальд-Хилькевич — С. Говорухин: «Я думаю, что «Место встречи…» умрет после меня» — «Комсомольская правда» 25 июня — 1998

Е. Гик — «Место встречи изменить нельзя». Но встреча — шахматная» — «Спортивная жизнь России» — № 12—1998

С. Железный — С. Говорухин: «Ходы узнал я в десять лет» — «Красная звезда» (Москва) — 10 апреля — 1999

Н. Журавлева — Говорухин-блюз — «Московский комсомолец» — 10 июля 1999

Т. Головко — С. Говорухин: «Дума зеркально отражает ситуацию в России…» — «Факты и комментарии» (Киев) — 14 сентября 1999

Д. Савельев — С. Говорухин: противник прогресса, защитник проституции — «Вестник» (США) — № 237—15 февраля 2000

И. Шведова — С. Говорухин: «Художник сам по себе» — «Московская правда» — 7 мая 2000

К. Агамиров — Лицом к лицу: Станислав Говорухин — «Радио Свобода» — 13 августа 2000

А. Алешина — Последний романтик нашего кино — «Независимая газета-Кулиса» — 20 октября 2000

С. Додонова — С. Говорухин: «Мои твидовые штаны носил еще Бернард Шоу» — «Парламентская газета» — 22 декабря 2000

Е. Гранишевская — С. Говорухин: «Перед вами — режиссер первой категории,» — «Аргументы и факты в Украине» — № 4 — январь 2001

Н. Юнгвальд-Хилькевич — С. Говорухин: «Не люблю свою фамилию» — «Собеседник» — 22 марта 2001

NN — С. Говорухин: «Судьба подарила мне вторую жизнь. Я стараюсь прожить ее не зря» — «Комсомольская правда» — 29 марта 2001

Т. Степанова — Станислав Говорухин не хочет смешить Бога — «Городской дилижанс» (Челябинск) — 4 октября 2001

И. Изгаршев — Станислав Говорухин: встретил любовь в женской бане — «Город и горожане» (Нижний Новгород) — 21 июля 2002

А. Левит — С. Говорухин: «Когда слышал песню Высоцкого «Здесь вам не равнина…», я не выдерживал и стрелял из винтовки» — «Факты и комментарии» (Киев) — 26 февраля 2003

О. Шаблинская — Станислав Говорухин о «хлебове», взятках и хамелеонах — «Аргументы и факты» — 2 апреля 2003

NN — Станислав Говорухин пьет целый день, но понемногу — «Нижегородская газета» (Нижний Новгород) — 11 июня 2003

М. Ставрова, М. Корец — С. Говорухин: «Нам нужен глоток надежды» — «Труд» — 26 августа 2003

С. Ильченко — С. Говорухин: «Я — человек, воспитывавшийся в определенную эпоху» — «Невское время» (СПб) — 5 сентября 2003

Е. Власова — С. Говорухин: «Мне все равно, у кого брать деньги» — «Час» (Рига) — 10 октября 2003

В. Чубуков — Его горы и песни — «Московская правда» — 23 января 2004

Т. Астапенкова — С. Говорухин: «На заседаниях я чувствовал себя идиотом» — «Московский комсомолец-Бульвар» — 19 апреля — 2004

Т. Секридова — Так жить нельзя! — «Лица» — № 5 — май 2004

Е. Ардабацкая, А. Тумаркин — «Место встречи» доснимать нельзя — «Московский комсомолец» — 27 августа 2005

Г. Цымбал — Давайте разберем кино по пальцам — «Публичные люди» — № 10–1 октября 2005

О. Сулькин — С. Говорухин: «Вор должен сидеть в тюрьме» — «Столичные новости» (Киев) — № 42—1–7 ноября 2005

Д. Гордон — С. Говорухин: «На фоне Ельцина Путин ну просто Роберт де Ниро…» — «Бульвар Гордона» — «Бульвар Гордона» — № 13 — апрель 2006

Д. Быков — С. Говорухин: «В пару сильному годится только сильный» — «Собеседник» — 28 августа 2006

О. Горнова — «Парня в горы тяни — рискни!» — «Нижегородские новости» — 25 сентября 2006

Н. Юнгвальд-Хилькевич — С. Говорухин: «Бог не выдаст, свинья не съест» — «Парламентская газета» — 31 мая 2007

В. Крапива — Тайна пяти неспетых песен Высоцкого — «Газета по-киевски» — 8 июня 2007

М. Гудыма — И то же «Место…» — «Зеркало недели» (Киев) — 1 декабря 2007

А. Рутковский — Контрреволюционер С. Говорухин: «Нельзя постоянно пылать гражданской страстью, когда-то нужно и просто жить…» — «2000» (Киев) — № 50–14–20 декабря 2007

М. Львовский — С. Говорухин: «Мой зритель жив, он умер для проката» — «Сегодня» (Киев) — 19 марта 2008

А. Левит — С. Говорухин: «Марина Влади со слезами на глазах умоляла меня…» — «Факты» (Киев) — 15 мая 2008

Б. Касанин — С. Говорухин: «Я защищаю детей от нашей культуры» — «Новые известия» — 8 августа 2008

С. Говорухин — И так жить нельзя — «Московский комсомолец» — 23 марта 2009

В. Горелова — «Ворошиловский стрелок» попал в цель — «Московский комсомолец» — 20 апреля 2009

А. Левит — С. Говорухин: «Не режиссер делает кино. Он может пьяный валяться в кустах, а картина в это время снимается» — «Факты и комментарии» (Киев) — 14 октября 2009

NN — С. Говорухин: «Мне не хватало русской стати» — «Комсомольская правда» — 27 октября 2009

В. Рамм, М. Марголис — С. Говорухин: «Чурбанов спросил: «Вы хотите, чтобы страна целую неделю говорила о ворах и проститутках?» — «Известия» — 6 ноября 2009

Л. Сирин — С. Говорухин: «Высоцкий бы в 90-е умер от огорчения» — «Фонтанка» (СПб) — 12 января 2010

Е. Галоян — «Режиссура — одно сплошное удовольствие», утверждает Станислав Говорухин — «Голос Армении» — 22 июля 2010

Г. Дэвидзон — «Вор должен сидеть в тюрьме» — «Новое русское слово» (США) — 24 октября 2010

П. Павлов — Постельную сцену с Шараповым и Варей уничтожили — «Комсомольская правда» — 26 ноября 2010

Л. Музыка — С. Говорухин: «Я очень люблю своих актрис…» — «Факты и комментарии» (Киев) — 25 марта 2011

С. Анашкин — С. Говорухин: «Безрукова на том свете ждут Есенин и Высоцкий» — «Сегодня» (Киев) — 26 марта 2011

Г. Видова — С. Говорухин: «Фильм «Место встречи изменить нельзя» не получил ни одной премии…» — «Факты и комментарии» (Киев) — 28 марта 2011

А. Мельман — Сергей Говорухин: «Легкой отсидки, сынок!» — «Московский комсомолец» — 29 марта 2011

Н. Шебаршина — С. Говорухин: «Пираты» мне до лампочки» — «Вечерние вести» (Киев) — 2 июня 2011

А. Гамов — С. Говорухин: «Володя Высоцкий мой выбор сегодня поддержал бы» — «Комсомольская правда» — 17 января 2012

«Прощай, шпана замоскворецкая!

Э. Володарский — «Среди нехоженых дорог один путь мой!» — «Советский экран» — № 23—1980

Н. Рюрикова — «Все начиналось на Севере» — «Советская культура» — 13 августа 1985

Е. Евтушенко — Увидеть настоящее лицо — «Современная драматургия» — № 3—1987

Э. Володарский — «Мне есть, что спеть…» — «Современная драматургия» — № 3—1987

Э. Володарский — Как мы писали сценарий… — «Советский экран» — № 3—1988

Т. Владимирова — Э. Володарский: «Дорога была не прямой» — «Литературная газета» — 8 марта 1989

Э. Володарский, В. Высоцкий — «Венские каникулы» — М.: ВО «Союзинформкино» — 1989

Т. Рассказова — Э. Володарский: «Я получил аванс, сел в вестибюле ВГИКа и стал раздавать по трешке всем желающим» — «Алфавит» — май 1999

Т. Романова — Э. Володарский: «А я все помню, я был не пьяный…» — «Огонек» — № 25–1999

В. Попов — Э. Володарский: «Каждый призван что-то делать, что-то совершать» — «Вечерний Екатеринбург» (Свердловская обл.) — 16 января 2001

Н. Ртищева — Свой среди своих — «Московский комсомолец» — 5 февраля 2001

Е. Сажнева — Свой среди своих — «Московский комсомолец» — 14 января 2002

Э. Володарский — Открытое письмо тому, кому трудно быть богом — «Московский комсомолец» — 24 августа 2002

NN — Э. Володарский: «Меня взбесила поганая картина Германа» — «Экспресс-газета» — 31 марта 2003

В. Нузов — Штрафбат Эдуарда Володарского — «Московский комсомолец» — 9 июня 2003

Н. Ртищева — Э. Володарский: «Эти олигархи — образцы самого низкого плебейства» — «Родная газета» — 5 декабря 2003

Ж. Васильева — Э. Володарский: «В основе драматургии лежит детектив» — «Искусство кино» — № 12—2004

Э. Володарский — Дневник самоубийцы — М.: «Вагриус» — 2005

Т. Бедягина, К. Орлов — Человек другой породы — «АиФ. Долгожитель» — 10 марта 2005

Н. Ртищева — Э. Володарский: «Они убили Высоцкого!» — «Родная газета» — 29 июля 2005

А. Морозов — Э. Володарский: «От гонораров чуть не спился» — «Новые известия» — 3 февраля 2006

Д. Вересов — Я люблю читать: Э. Володарский: «Вольф Мессинг» — «Аргументы и факты» — 31 марта 2010

В. Выжутович — «Фабрика им. Володарского» — «Российская газета» — 27 мая 2010

С. Грачев — Демократия смутократов — «Аргументы и факты» — 12 августа 2010

Н. Ртищева — Э. Володарский: «Когда меня выгоняли из ВГИКа…» — «Родная газета» — 15 марта 2011

М. Дейч — Прорыв «Штрафбата» — «Московский комсомолец» — 26 ноября 2011

Е. Ямпольская — Э. Володарский: «Русский народ не так прост, как кажется» — «Культура» — 15 июня 2012

А. Чужкова, А. Щиголев — «Уроки академиков» — «Культура» — 3 августа 2012

А. Балуева, Р. Мурашкина — Вдова Эдуарда Володарского: «Его сердце остановилось неожиданно…» — «Комсомольская правда» — 9 октября 2012

О. Сабурова — Э. Володарский: «Последний сценарий» — «Собеседник» — 16 октября 2012

«Я — следующий…»

В. Аксенов — Звездный билет — «Юность» — № 6–7—1961 Н. Игнатьева — Во имя людей — «Советский экран» — № 24—1963

А. Липков — «Плохой хороший человек» — «Советский экран» — № 6—1973

В. Туровский — На дуэли с жизнью — «Комсомольская правда» — 3 января 1974

О. Табаков — Памяти друга — «Советский экран» — № 12–1981

В. Конецкий — «Путевые заметки с морским пейзажем» — М.: «Советский писатель». Ленинградское отделение — 1984

В. Конецкий — «Опять название не придумается» — «Нева» (Ленинград) — № 4—1986

В. Мотыль — Встречи с Олегом Далем — «В мире книг» — № 4—1987

NN — Диалог: «Даль — Эфрос» — «Театральная жизнь» — № 18, сентябрь 1987

В. Конецкий — «Никто пути пройденного у нас не отберет» — «Советский писатель» (Ленингр. отд.) — 1987

В. Ревич — «Зачем равнодушному сказка…» — «Советский экран» — № 7—1989

С. Ночкин — Не сыграть, а прожить — «Сельская молодежь» — № 11к1989

О. Даль — Томление. Начало бесконечности — «Советский экран» — № 3—1990

Н. Галаджева — Где вы, звездные мальчики? — «Советский экран» — № 3–1990

И. Хейфиц — Живет в актере секрет — «Советская культура» — 25 мая — 1991

А. Амелькина — Позови меня в Даль светлую — «Комсомольская правда» — 20 февраля 1998

З. Ерошок — Арифметика Даля — «Новая газета» — 25 мая 2000

З. Ерошок — Графиня Апраксина, она же — Даль — «Новая газета» — 22 июня 2000

Л. Марягин — Игра со спичками — «Труд» — 25 мая 2001

С. Тыркин — За Далем — даль — «Комсомольская правда» — 25 мая 2001

М. Мамедова — Е. Даль: «Я освоила профессию — «жена художника, которому трудно» — «Труд» — 13 сентября 2001

К. Ларина — Елизавета Даль — «Эхо Москвы» — 25 мая 2002

И. Карасев — Хроника пикирующего артиста — «Правда» — 11 апреля 2003

В. Бродзкий — Е. Даль: «Я провоцировала Олега на скандалы» — «Комсомольская правда» — 23 мая 2003

В. Баша — Максималист. Мальчишка. Мечтатель. Олег Даль — «Наша Канада» — май 2004

М. Райкина — О. Афанасьева: «Высоцкий сказал — давай кого-нибудь родим» — «Московский комсомолец» — 20 мая 2005

Р. Запесоцкая — Олег Даль открывает проблему — «Крещатик» (Киев) — № 2—2006

Д. Мельман — А дальше Даль… — «Московский комсомолец» — 24 мая 2006

В. Вульф — Что съедало изнутри О. Даля — «Аргументы и факты» — 25 июня 2006

Л. Хавкина — Олег Даль решил умереть, узнав приговор астролога — «Комсомольская правда» — 25 мая 2006

В. Чернышева — Воплощенный современник — «Независимая газета» — 26 мая 2006

Р. Болотская — «Я не народный, я инородный» — «Собеседник» — 29 мая 2006

Л. Троицкая — В. Мельников: «Алексею Петренко я сделал обрезание в последний момент» — «Бульвар Гордона» (Киев) — № 20 (56) — 2006

А. Мурин — «Ой вы, куры…» — «Нева» (СПб) — № 6—2006

С. Пальчиковский — Землю Санникова искали с конфликтами и приключениями — «Первая крымская» — 23–29 мая 2008

М. Бойченко — Почему Олег Даль отверг любовь Елены Прокловой — «Публика» (Киев) — 15 сентября 2008

NN — Народный Олег — «Радио Свобода» — 3 марта 2010

Л. Грабенко — На похоронах Владимира Высоцкого Олег Даль начал дико хохотать… — «Бульвар Гордона» (Киев) — № 21 — июнь 2011

А. Стоцкий — Высоцкий стал бы худруком Театра на Таганке, а Олег Даль стоял бы рядом с Ельциным на танке — «Комсомольская правда» — 7 апреля 2015

notes

Примечания

1

Шелепин Александр Николаевич — В 1962 г. — председатель Комитета партийно-государственного контроля при ЦК КПСС и Совете Министров СССР, ранее Председатель КГБ СССР.

2

Шандор Петефи (1823–1849). Венгерский поэт, лидер левого крыла революционной организации «Мартовская молодежь». Погиб в бою с русскими казаками в Румынии.

3

Косыгин Алексей Николаевич (1904–1980). Председатель Совета Министров СССР (1963–1980).

4

Подгорный Николай Васильевич — председатель Президиума Верховного Совета СССР (1960–70-е гг.)

5

ЧСИР — члены семьи изменников Родины.

6

См. подробнее о судьбе В. И. Туманова в книге Ю. Сушко «Друзья Высоцкого». — М.: «Эксмо», 2011.

7

Промыслов В. Ф. (1908–1993). В 1963–86 гг. — председатель исполкома Моссовета.